

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA

A INVENTIVIDADE E A TRANSGRESSÃO NAS OBRAS DE
LOBATO E LYGIA: CONFRONTO

DISSERTAÇÃO SUBMETIDA À UNIVERSIDADE
FEDERAL DE SANTA CATARINA PARA A
OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE EM LITE-
RATURA BRASILEIRA.

SUELI DE SOUZA CAGNETI

FLORIANÓPOLIS

JULHO DE 1988

A INVENTIVIDADE E A TRANSGRESSÃO NAS OBRAS DE
LOBATO E LYGIA: CONFRONTO

SUELI DE SOUZA CAGNETI

ESTA DISSERTAÇÃO FOI JULGADA ADEQUADA PARA OBTENÇÃO DO TÍTULO DE

MESTRE EM LETRAS

ESPECIALIDADE LITERATURA BRASILEIRA - E APROVADA EM SUA FORMA
FINAL PELO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO.

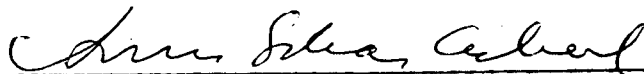


Profª Drª Leonor Scliar-Cabral
Orientadora



Prof. Walter Carlos Costa
Co-Orientador

BANCA EXAMINADORA:



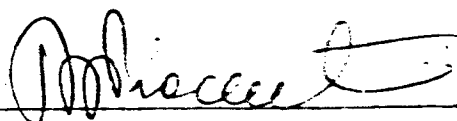
Profª Drª Leonor Scliar-Cabral
Presidente



Prof. Walter Carlos Costa



Profª Drª Nelly Novas Coelho



Profª Tânia Maria Flacentini

Para Mili, Fernanda, Geórgia e
Silmara, por tantas coisas.

AGRADECIMENTOS

Os mais sinceros agradecimentos aos meus orientadores, Dra. Leonor Sciliar-Cabral e Prof. Walter Carlos Costa, sem os quais este trabalho não teria acontecido.

À Fátima, grande amiga, um agradecimento especial, pelo incentivo, pelos palpites e leituras, mas, principalmente pela presença durante a escrita deste trabalho.

Agradeço também à CAPES, pelo apoio financeiro durante os primeiros anos de curso.

À Selma Carneiro, responsável pela Biblioteca Pública Municipal "Rolf Callin", de Joinville - SC, meus agradecimentos pelo espaço especial que me concedeu para as consultas necessárias, bem como pelo empréstimo de edições mais antigas de Monteiro Lobato, pertencentes a sua família.

RESUMO

O presente trabalho analisa a obra de Monteiro Lobato, mais particularmente, Reinações de Narizinho - em relação às narrativas tradicionais para crianças - e a obra de Lygia Bojunga Nunes, em especial, O Sofá Estampado - frente aos textos lobatianos e pós-lobatianos, para levantamento das inovações que estas apresentam quanto à linguagem, à estrutura e à ideologia. Baseado nesta abordagem, traça ainda um paralelo entre ambas, destacando as semelhanças e diferenças existentes entre elas.

ABSTRACT

The present study analyses the work of Monteiro Lobato, specially, Reinações de Narizinho, in relation to the traditional narratives for children. It also focuses the work of Lygia Bojunga Nunes, particularly, O Sofá Estampado, in comparison to Lobato's texts and the production of post Lobato's children's texts.

The main purpose of this study consists in gathering facts related to innovations presented by both writers. Based on this approach, a comparison is made, pointing out similarities and differences between Lobato's and Lygia's texts.

SUMÁRIO

	Página
1. INTRODUÇÃO	1
1.1. No Conversar com Lygia, a Confirmação da Gênese de sua Escrita	2
2. LOBATO E AS RUPTURAS DE UMA NOVA NARRATIVA	7
2.1. Rupturas a Nível Retórico	9
2.1.1. Estudo Morfológico dos Neologismos de Lobato	13
2.2. Rupturas no Plano Estrutural	25
2.3. Rupturas a Nível Ideológico	29
3. NO ESCREVER DE LYGIA, NOVAS RUPTURAS	34
3.1. O Romper de Lygia a Nível Retórico	37
3.2. O Estruturar da Narrativa em Lygia: Novas Rupturas.	51
3.3. O Ideológico em Lygia: a Conquista do Mundo a Par- tir da Conquista do "eu"	57
3.3.1. Os Personagens de Lygia e seus Enfrentamentos	60
4. LENDO LYGIA - LEMBRANDO LOBATO: CONFRONTO	64
4.1. Pontos de Contato no Escrever de Lobato e Lygia ...	64
4.2. O Estruturar da Narrativa em Lobato e Lygia: Novos Pontos de Contato	79
4.3. O Ideológico em Lobato e Lygia: O Despertar da Cons- ciência em seus Leitores	93
5. CONCLUSÃO	103
6. BIBLIOGRAFIA	107

1. INTRODUÇÃO

Como todo trabalho de pesquisa, este também tem a sua história. Atuando como professora, na área de Comunicação e Expressão, sempre tive como preocupação, oportunizar o contato de meus alunos com a literatura. Na procura constante de textos que mais se identificassem com os interesses de meus alunos - adolescentes e pré-adolescentes - fui percebendo as mudanças ocorridas na literatura infanto-juvenil e o quanto esta evolução via-se registrada na obra de Lygia Bojunga Nunes.

Lendo-a com mais atenção, a figura de Monteiro Lobato começou a se fazer presente: muitos eram os procedimentos de Lygia que, de imediato, me remetiam a ele.

Resolvi, então, retomar Lobato. Relendo-o de forma mais crítica, observando seu estilo, suas construções, seus ideologemas, constatei que muito dele se encontrava, realmente, em Lygia.

O aspecto que para mim mais se evidenciou foi a ruptura processada por Lobato, em relação aos textos infantis existentes

antes dele e que, a partir de uma análise mais criteriosa, se vê que Lygia retoma e aprofunda.

É com base neste estudo que o presente trabalho pretende analisar textos de Lobato, levantando os pontos de ruptura que este apresenta - em oposição à literatura infantil tradicional - nos campos retórico, estrutural e ideológico.

Da mesma forma, existe a pretensão de evidenciar os procedimentos inovadores de Lygia - já inserida num novo contexto - em relação à linguagem, à estruturação da narrativa e à ideologia em seus textos.

Finalmente, buscando comprovar as semelhanças existentes nos procedimentos estilísticos e narrativos desses dois autores, será traçado um paralelo que estabeleça os pontos de contato entre ambos, registrando o aprofundamento de Lygia em relação às inovações lobatianas.

Como apoio teórico, para a análise dos procedimentos lingüísticos e narrativos destes dois autores, ater-me-ei aos estudos de Scliar-Cabral e de Genette, respectivamente, conforme bibliografia que constará no final deste trabalho.

1.1. No Conversar com Lygia, a Confirmação da Gênese de sua Escrita

"(...) Sejam quais forem as relações entre a literatura e os outros reinos valorativos, os livros são influenciados por outros livros; os livros imitam, caricaturam, transformam outros livros..."¹

¹ WELLEK, René e Warren, Austin. "Gêneros Literários". Em: Teoria da Literatura. Lisboa, Pub. Europa - América, 1962. p.298.

A etapa inicial deste trabalho partiu de raciocínio semelhante que, apoiado em Welleck e Warren, encorajou-me a melhor estudá-lo: Lygia Bojunga Nunes, desde a primeira das primeiras leituras que fiz de suas obras (essencialmente de O Sofá Estampado), lembrou-me Monteiro Lobato. Muitas de suas marcas remetem a ele; mais especificamente a Reinações de Narizinho, o que vem ao encontro da teoria fundada na noção de transformação dos formalistas russos:

"A nova obra de arte é percebida em relação com as outras obras de arte e com ajuda de associações que se fazem com elas... não somente o pastiche, mas toda obra de arte é criada paralelamente e em oposição a um modelo qualquer. A nova forma não aparece para exprimir um novo conteúdo, mas para substituir a velha forma que já perdeu o seu caráter estético..."²

Embora não tenha gravado para posterior transcrição, entrevistei Lygia pessoalmente e pude confirmar, através de colocações suas, que a correlação feita por mim procedia.

Disse-me ela que despertou para a leitura, quando criança, através de Reinações de Narizinho (antes desta leitura, que fez num fôlego só, considerava todas maçantes). Desperta a leitora, Lygia leu toda a obra de Lobato e afirma que volta a ele sempre, muito especialmente a Reinações de Narizinho que é, praticamente, seu livro de cabeceira.

Confirmada a hipótese, conversamos a respeito do coloquialismo - ruptura maior da escrita de ambos - considerando, naturalmente, os diferentes níveis em que a mesma ocorreu, em função do distanciamento de época vivido pelos dois autores.

²CHKLOWSKI. Citado por B. Eikhnbaur. "A teoria do Método Formal." Em: Teoria da Literatura: formalistas russos. Porto Alegre, Globo, 1973. p.18 e 19.

É importante ressaltar, inclusive, o que diz Regina Zilberman, sobre as transformações por que passa a literatura comprovando a reelaboração de Lygia em relação a Lobato, não só nas inovações, mas no adaptar-se ao leitor, hoje inserido num novo contexto:

"(...) O leitor é valorizado como um sujeito, mas abordado igualmente como um objeto a quem o texto se oferece e ilustra. Para tanto, este último precisa estar vinculado aos problemas de seu tempo e à realidade do destinatário: é o que assegura o caráter comunicativo (catártico, na conceituação de Jauss) da obra literária e propicia a experiência estética, isto é a fruição..."³

Segundo Lygia, sua escrita já era coloquial desde os tempos de escola, embora os professores não aceitassem suas redações desta forma. Sentindo sempre uma ligação muito forte com as artes em geral (um dos grandes motivos de residir em Londres, hoje), fez inicialmente teatro e, com a experiência adquirida nele, passou a atuar na televisão, escrevendo e traduzindo peças, onde finalmente percebeu que seu caminho era o da comunicação escrita. Iniciou com o livro Os Colegas que, segundo afirma, foi o único que escreveu para crianças. Tem muito claro hoje que a literatura não tem idade. Diz, inclusive, que, embora seus textos sejam considerados infantis ou juvenis, sua obra, de modo geral, agrada, muitas vezes, bem mais aos adultos.

Creio que, cabe aqui, então, o que disse Antonio Candido, a respeito dos textos literários infantis:

"Na verdade, são histórias infantis(...) livros gratuitos, feitos para encantar, como os contos

³"A Literatura infantil e o leitor. "Em: ZILBERMANN, Regina & MARGALHÃES, Ligia Cademartori. Literatura Infantil: Autoritarismo e Emancipação, São Paulo, Ática, 1984. p.78.

de Perrault ou para divertir, como Juca e Chico. Estes são, realmente, livros literários: prova é que sendo de criança são também de adultos. Acho que é este o teste definitivo sobre o valor dos livros infantis, porque, na verdade, o subsolo da arte é um só. As histórias que apelam para a nossa imaginação agem sobre nós como as que encantam as crianças de tal forma que se nem todo livro de adulto serve para menino, todo bom livro de criança serve para um adulto. O grande, o bom conto infantil é, portanto, o que vale igualmente para um adulto".⁴

É pensando, até certo ponto, desta forma, que Lygia diz que continuará escrevendo sempre dentro desse seu estilo, pois embora não conseguindo definir o seu leitor, sente que ele existe, e é para ele que escreve.

Lygia colocou em nossa entrevista que lê e relê, além de Lobato, Machado de Assis. Coincidentemente em carta a Rangel, onde tratava de estilo literário, Lobato conclui que "em matéria de estilo, há dois, Camilo lá e Machado aqui".⁵

Lembrando que Lygia já trabalhou em televisão e em rádio e que a linguagem dos meios de comunicação de massa é especial, buscando recursos próprios para melhor atingir o público, encontra-se a gênese de sua narrativa, cuja linguagem tão bem vem ao encontro do receptor.

Lobato, por sua vez, foi escritor, escritor-editor de si mesmo e, finalmente, editor de obras alheias. Como Lygia, ele também, no papel de publicitário, trabalhou a linguagem voltada para atingir o receptor e persuadi-lo.

⁴ Em: "Sílvia Pélica na Liberdade" publicado originalmente no Diário de São Paulo, em 20 de fevereiro de 1947.

⁵ A Barca de Gleyre, 2ª Tomo, São Paulo, Brasiliense, 1951, p.98.

Voltando ainda ao coloquialismo defendido por ambos, é importante lembrar que, se Lygia encontrou resistência por parte da escola em suas redações (quando transgredia as regras gramaticais, conforme declarou em nossa entrevista), também Lobato já vivenciara processo semelhante. Em carta a Rangel, fazendo alusão ao exame de português, no qual havia sido reprovado, diz:

"Ficou da 'bomba' que levei e da papagueação, uma revolta surda contra gramática e gramáticos e uma certeza: gramática fará letrados, não faz escritores."⁶

É essa irreverência de Lobato (que tão bem ele retrata em Emília) e que se vê igualmente em Lygia, através de textos (contestando valores, abolindo regras, inovando a linguagem), que também, de alguma forma, orientou a definição desse trabalho, que apresentará em sua etapa final, um paralelo entre as obras de ambos, mais especificamente entre Reinações de Narizinho e O Sofá Estampado.

⁶ Idem, ibidem, p.49.

2. LOBATO E AS RUPTURAS DE UMA NOVA NARRATIVA

"Há no mundo o ódio à exceção e ser si mesmo é ser exceção. Ser exceção é defendê-la contra todos os assaltos da uniformização: isto me parece a grande coisa".¹

(Monteiro Lobato)

Sabendo-se que a literatura infantil brasileira nasce com Lobato², não caberia aqui discorrer acerca dos textos infantis que circulavam pelo Brasil antes dele. Basta lembrar que os mesmos se limitavam a traduções e adaptações, inicialmente e, posteriormente a textos brasileiros com intuitos pedagógicos e patrióticos, feitos sob encomenda.

Já em 1916, Lobato manifesta-se contra a produção existente, revelando em carta a Rangel, seu interesse em escrever para crianças de forma diferente:

¹ Em: A Barca de Gleyre. Tomo I, São Paulo, Brasiliense, 1951. p.83.

² Ver a respeito:
CADEMARTORI, Ligia. "A Produção Nacional". Em: O que é Literatura Infantil. São Paulo, Brasiliense, 1986. p.43.
COELHO, Nelly Novaes. Dicionário Crítico da Literatura Infantil/Juvenil Brasileira. São Paulo, Quiron, 1983. p.718.
LAJOLO, Marisa. Monteiro Lobato - A Modernidade do Contra. São Paulo, Brasiliense, 1985. p.49.

"(...) ando com várias idéias. Uma: vestir à nacional as velhas fábulas de Esopo e La Fontaine, tudo em prosa e mexendo nas moralidades. Coisa para crianças. Um fabulário nosso, com bichos daqui em vez dos exóticos, se for feito com arte e talento dará coisa preciosa. As fábulas em português que conheço, em geral traduções de La Fontaine, são pequenas moitas de amora do mato-espinhentas e impenetráveis. Que é que nossas crianças podem ler? Não vejo nada.* Fábulas assim seriam um início do que nos falta. Como tenho certo jeito para impingir gato por lebre, isto é habilidade por talento, ando com idéias de iniciar a coisa. É de tal pobreza e tão besta a nossa literatura infantil que nada acho para iniciação de meus filhos"...³

Além disto, os textos nacionais que sucederam as traduções, além do intuito de moralizar, catequisar, tinham a preocupação com o perfeccionismo da língua e, subjacente a ela, o amor e o culto à Pátria. Grandes representantes desta fase tivemos em Olavo Bilac, Alexina de Maqalhães Pinto, Júlia Lopes de Almeida, Francisca Júlia, Coelho Neto e Manuel Bonfim.

Além dos aspectos mencionados, seja pelo vínculo mantido pela literatura infantil com a escola, seja pelo fato de se considerar a criança um adulto em miniatura, os textos destinados a ela buscavam moldá-la para a obediência, a abnegação, a aceitação da pobreza, o amor ao estudo e à família. Preparava-se assim não o cidadão consciente e questionador, mas o abnegado, passivo, ajustado ao modelo vigente.

Por estas razões os textos produzidos antes de Lobato e muitos ainda, durante e depois dele, não agradavam ao público. A doutrinação escrachada, o pedagogismo maçante são questionados por Lobato e, em função disto, substituídos por uma pedagogia suavizada por D. Benta, por uma doutrina sutil que, na irreverência e esperteza de Emília, persuadem sem agredir e, por uma

*Grifo meu.

³ Em: A Barca de Gleyre. 2º Tomo, São Paulo, Brasiliense, 1951. p.104.

linguagem ágil e mais dentro do novo contexto brasileiro. E assim, buscando uma maior interação entre texto e leitor é que Lobato inova e seus textos passam a apresentar rupturas nos três planos: retórico, estrutural e ideológico.

Para o levantamento destas rupturas foram consultadas as obras abaixo relacionadas, que no corpo do trabalho terão como referência apenas as siglas correspondentes e as páginas, uma vez que as obras constam da bibliografia: O Saci (S), Peter Pan (P), Reinações de Narizinho (RN), Viagem ao Céu (VC), Caçadas de Pedrinho (CP), História do Mundo para Crianças (HMC), Emília no País da Gramática (EPG), Aritmética da Emília (AE), Memórias de Emília (ME), D. Quixote para Crianças (DQC), Serões de Dona Benta (SDB), Histórias de Tia Nastácia (HTN), O Picapau Amarelo (PA), O Minotauro (M), Reforma da Natureza (Ref Nat), A Chave do Tamanho (CT) e Fábulas (F).

2.1. Rupturas a Nível Retórico

No plano retórico, seu passo inicial foi o de "estirpar" dos textos todos os procedimentos que visassem apenas à função estética⁴. A esse respeito, disse ele mais tarde a Rangel, ao comentar o sucesso de Éramos Seis, de Maria José Dupré:

"(...) apareceu-nos uma Senhora Dupré que está operando uma revolução literária. Está nos ensinando a escrever - e eu já muito aproveitei a lição. Revelou-me um tremendo segredo: O certo em literatura

⁴Veja-se a respeito:

COELHO, Nelly Novaes. Dicionário Crítico da Literatura Infantil/Juvenil Brasileira. São Paulo, Quiron, 1983. p.728.

MAGALHÃES, Lígia Cademartori. "Literatura Infantil em formação". Em: Literatura Infantil: Autoritarismo e Emancipação. São Paulo, Ática, 1984. p.137.

é escrever com o mínimo possível de literatura.*
 Certo porque desse modo somos lidos como consegui
 ser nos livros em que me limpei de toda literatu-
 ra".⁵

No tentar resgatar a familiaridade do discurso, "limpando" seus textos de tudo que fosse supérfluo e redundante, ele não só consegue torná-los mais estéticos, como alcançar o que ele próprio intitula de "verdadeira literatura": aquela com a qual o leitor se identifica. Não somente em cartas, mas em seus próprios textos, insere sua opinião a respeito do que considerava "verdadeira literatura" como o faz em Fábulas, através de Dona Benta.

- "Que história é esse de gato 'fazendo sonetos à lua?' - interpelou a menina. A senhora está ficando muito 'literária', vovó...
 Dona Benta riu-se:
- Sim, minha filha. Apesar do meu desamor pela 'literatura' às vezes faço alguma. Isso aí é uma imagem literária. A lua é um astro poético, e quando um gatinho anda miando pelo telhado, um poeta pode dizer que ele está fazendo sonetos à lua. É uma bobagenzinha poética.
- Desamor pela 'literatura', vovó? - estranhou Pedrinho. Então a senhora desama a literatura?
 Dona Benta suspirou:
- Meu filho, há duas espécies de literatura, uma entre aspas e outra sem aspas. Eu gosto desta e detesto aquela. A literatura sem aspas é a dos livros que não valem nada. Se eu digo: 'Estava uma linda manhã de céu azul', estou fazendo literatura sem aspas, da boa. Mas se eu digo: 'Estava uma gloriosa manhã de céu americanamente azul' eu faço 'literatura' da aspada - da que merece pau". (F, pp.35 e 36)

Paralelo a esse processo de "desliteraturização", Lobato lentamente incorpora e ressalta em seus textos o português usado no Brasil da época, como procura também atualizar do ponto de

*Grifo meu.

⁵ Em: A Barca de Gleyre. 2º Tomo, p.338.

vista sincrônico, a transposição da língua falada no momento, quando se trata de diálogos, manejando ainda um elemento característico da modernidade que é o da rejeição de algumas normas gramaticais. Estes aspectos todos podem ser constatados no trecho a seguir:

"A moda de Dona Benta ler era boa. Lia 'diferente' dos livros. Como quase todos os livros para crianças que há no Brasil são muito sem graça, cheios de termos do tempo da Onça ou sô usados em Portugal, a boa velha lia traduzindo aquele português de defunto em língua do Brasil de hoje. Onde estava, por exemplo: 'lume' lia 'fogo', onde estava 'lareira', lia 'varanda'. E sempre que dava com um 'botou-o' ou 'comeu-o', lia 'botou-ele', 'comeu ele' - e ficava o dobro mais interessante". (RN, p.133)

Outro aspecto inovador em Lobato é o agilizar da linguagem, usando a repetição, muito ao gosto das crianças.

"(...) A vida, seu Visconde, é um pisca-pisca. A gente nasce, isto é, começa a piscar. Quem pára de piscar, chegou ao fim, morreu. Piscar é abrir e fechar os olhos - e viver é isso. É um dorme-e-acorda, dorme-e-acorda, dorme-e-acorda, até que dorme e não acorda mais. É portanto um pisca-pisca. (...) A vida das gentes neste mundo, Senhor Sabugo, é isso. Um rosário de piscadas. Cada pisco é um dia. Pisca e mama; pisca e anda; pisca e brinca; pisca e estuda; pisca e ama; pisca e cria filhos; pisca e geme os reumatismos; por fim pisca pela última vez e morre". (ME, p.19)

Outra inovação em Lobato é a revalorização dos sinais, não se limitando ao seu uso convencional, mas assumindo diferentes funções.

Observe-se o uso da interrogação (função significativa) e dos asteriscos (função estética) nos trechos a seguir:

Em Memórias de Emília, quando a protagonista não sabe como iniciá-las, diz ao Visconde que coloque:

"Capítulo Primeiro
 ??????" (ME, p.16)

ou, em Reinações de Narizinho:

"Acho lindo tudo o que é de Três Estrelinhas - a cidade de ***, o ano de ***, o Duque de ***". (RN, p.30)

Ou ainda quando faz uso de letras maiúsculas para enfatizar idéias ou fazer valer opiniões. É o que ocorre, por exemplo, em Reinações de Narizinho, quando Emília referindo-se ao besourinho orador, intitula-o de "fazedor de discurso". Ao ser corrigida por Narizinho, "-Orador, Emília!", ela retruca com a teimosia que lhe é própria e que é no texto representada por letras maiúsculas: "FAZEDOR DE DISCURSO". (RN, p.30)

Embora o discurso do narrador, ainda se enquadre muito nos moldes tradicionais, Lobato insere nele onomatopéias, que tornam a narrativa mais viva e assim muito mais perto dos recursos usados pelas crianças em sua linguagem.

"(...) Em vez de pingalim, o cocheiro usava os fios de sua própria barba para chicoteá-los lept! lept..."

"Escolhia as mais bonitas, punha-as entre os dentes e tloque! e depois do tloque, uma engulidinha do caldo e pluf! caroço fora. E tloque, pluf, lá passava o dia inteiro na jabuticabeira".

"(...) Cada vez que soava lá em cima um tloque! seguido de um pluf! ouvia-se cá em baixo um nhoque! do leitão abocanhando qualquer coisa. E a música da jabuticabeira era assim: tloque, pluf! nhoque! tloque, pluf! nhoque!" (RN, pp.15, 28, 29)

A criação de neologismos é outra grande inovação de Lobato - outro aspecto que coincide com os procedimentos modernistas - e que muito agrada às crianças, uma vez que as mesmas os criam também, ao buscarem formas que apresentem maior saliência perceptual para elas.

Dada a riqueza encontrada nestes neologismos, será feita a análise dos processos utilizados por Lobato para a sua formação.

2.1.1. Estudo Morfológico dos Neologismos de Lobato

Os processos morfológicos utilizados por Lobato são sempre oriundos dos recursos de formação de palavras, próprios da Língua Portuguesa. Seu estudo torna-se interessante à medida que se percebe que os mesmos coincidem, também, com a forma utilizada pelas crianças na formação de novas palavras, ou seja, a derivação por analogia.

Vale ressaltar, também, que os verbos criados são sempre de 1ª conjugação, considerada pelos estudiosos como a mais produtiva da Língua⁶. Aqui também se constata que as crianças fazem uso do mesmo processo.

Nas citações abaixo encontram-se neologismos, que sofrerão os respectivos desdobramentos, para que se possa efetuar a análise proposta:

"Essa coisa que o achador achou é o complemento direto do verbo achar". (AE, p.7)

Achador Dor = Sufixo Agentivo

Formação de substantivo a partir de verbo.

"Todos riram-se da boneca, e Narizinho explicou que Emília, coitada, era asnática de nascença". (RN, p.126)

⁶Vide comunicação de Sciliar-Cabral e Lockett apresentada ao Colóquio on Hyspanic and Luso-Brazilian Linguistics no LSA, Oswego, New York, 1976.

	asna	feminino
Asnática	+ t	consoante de ligação
	+ ica	sufixo que forma adjetivo

(Analogia com asmática)

"(...) Tomar banho no Mar do Nêctar deve ser 'batatal'! São Jorge franziu a testa. 'Batatal'? Nem batata ele sabia o que era, quanto mais batatal! Pedrinho teve primeiro de contar a história da batata, que apareceu no mundo depois da descoberta da América, para depois explicar o que a Emília queria dizer com o tal 'batatal'.

- Quando uma coisa é muito boa, mas boa mesmo de verdade, Emília vem sempre com o tal 'batatal'". (VC, p.27)

Batatal Processo de derivação sufixal (-al), por analogia com outras palavras de igual conotação. Ex.: genial, fenomenal, excepcional...

"(...) Parece que a gente enjoa das palavras e precisa de novas - e vai inventando. Batatal quer dizer ótimo, otímíssimo, bis-ótimo". (VC, p.37)

Bis-ótimo Ótimo - superlativo ainda aumentado por bis, prefixo latino; que significa duplo, de uso corrente na língua portuguesa.

"Narizinho respondeu ao convite por meio dum borbólétograma". (RN, p.42)

Borboletograma Palavra composta por aglutinação - Hi-bridismo.
Borboleto - radical português + grama-radical grego

"E canários, e beija-flores beijando flores, e camarões camaronando, e caranguejos caranguejando, tudo o que é pequenino e não morde, pequeninando e não mordendo". (RN, p.21)

<u>Camarões camaronando...</u>	Criação de verbos a partir
<u>Caranguejos caranguejando...</u>	de substantivo, pelo processo
<u>Pequeninando</u>	de derivação sufixal, com
	efeito expressivo de aliteração das consoantes nasais e vogais nasalizadas.

"Ao vê-la, à luz do sol, sua cara abriu-se num sorriso caramujal". (RN, p.24 - dito a respeito do Dr. Caramujo).

<u>Caramujal</u>	Al - sufixo que forma um adjetivo a partir de um substantivo.
------------------	---

"- Condessa? repetiu Narizinho, franzindo a testa.

- Que condessa, minha senhora?

- Condessa de Três Estrelinhas - explicou a formiga.

- Hum! - fez a menina, lembrando-se de que ela mesma havia condessado a boneca". (RN, p.36)

<u>Condessado</u>	Criação de um verbo a partir do substantivo condessa, através da derivação sufixal de morfemas verbo-nominais.
-------------------	--

"(...) tais morcegos comem os figuinhos e às vezes os descomem em cima da cabeça da gente". (ME, p.86)

<u>Descomem</u>	Processo de derivação prefixal por analogia. Des = prefixo latino que indica separação; antônimo.
-----------------	--

"(...) O tamanho era o mal. Produzia a escassez. É no destamanho que está a abundância". (CT, p.144)

Destamanho

Idem ao anterior.

"Emília concordou que realmente nem todos os livros devem ser comestíveis e indo à biblioteca 'descomestibilizou' a maior parte - menos os 'ruins'". (Ref Nat, p.56)

Descomestibilizou

Processo de derivação por sufixação e prefixação.

(Comestível + iz-a-r) (des + comestibilizar).

"O pôr-do-sol de hoje é de trombeta, disse Emília, com as mãos na cintura, depezinha sobre o batente da porteira, onde, naquela tarde, depois do passeio pela floresta, o pessoal de D. Benta havia parado". (CT, p.9)

Depezinha

Locução adverbial no diminutivo, por analogia. Ex.: De manhãzinha.

"Isso mesmo, concluiu o Visconde. O tamanho era o mal. Produzia a escassez. É no destamanho que está a abundância.

Aquela história de andar com a Emília em cima da cabeça estava emiliando o Visconde. Destamanho! É boa." (CT, p.144)

Emiliando

Formação de um verbo a partir de substantivo próprio, através de processo de derivação sufixal de morfemas verbo-nominais.

"Espere, disse Emília. O escrevedor de Memórias vai escrevendo, até sentir que o dia da morte vem vindo". (ME, p.11)

Escrevedor

Sufixo agentivo - dor

Formação de um substantivo a partir de um verbo.

Forma (popular - direta do verbo escrever) divergente paralela a escritor, de formação latina erudita).

"(...) - correu para a lata de espinafre escondida no oco. Tomou-a e engoliu tudo, fazendo uma careta. Esfregou a barriga contra os meninos. (...) Os dois meninos espinafrados caíram de murros em cima do marinheiro encouvado..." (ME, p.94)

Obs.: Emília trocou o espinafre de Popeye por couve.

EspinafradosFormação dos verbos espinafrar - etimologia popular, (pois espinafrar já está le-Encouvados

xicografado) com outro sentido e formação, por similaridade de um campo semântico com encouvar - e encouvar, a partir dos substantivos espinafre e couve.

"Não é isso, boba. Estamos 'fabulando' a pimenta que não arde na boca dos outros". (F, p.97)

Fabulando

Criação de verbo, a partir de um substantivo, através da derivação sufixal com morfemas verbo-nominais.

"(...) para dar farelo de pão aos lambaris. Não há peixe do rio que não a conheça; assim que ela aparece, todos acoem numa grande faminteza". (RN, p.9)

Faminteza

Processo de derivação de substantivo abs-

trato a partir de adjetivos faminto + o
sufixo eza.

"Venha. Deixe-se de fedorências". (EPG, p.42)

Fedorências

Derivação sufixal.

Formação de substantivo abstrato a partir
de fedorento, aumentando assim a conotação
pejorativa: fedor + ent + o + ia + s.

"(...) E eu sou a evolução gental daquela bonequinha per-
nóstica". (CT, p.14)

Gental

Formação de adjetivo através da derivação
sufixal = gente + al.

"(...) vovô diz que o senhor é o Santo mais graúdo de to-
dos, porque dá o nome a muitas ordens de cavalaria e tem apare-
cido (...)

- Mas não posso compreender donde vem a minha importância,
o meu 'graudismo'... - declarou ele com toda a modéstia, pensa-
tivamente". (VC, p.26)

Graudismo

Formação de um substantivo abstrato a par-
tir de um adjetivo, através do sufixo ismo,
que denota sistema, ideologia, ciência e
consoante de ligação = grau + d + ismo.

"Leves como eram, dançavam conforme a música, inventada-
mente, mal tocando o chão com os pés". (M, p.234)

Inventadamente

Advérbio(mente) derivado de verbo no par-
ticipípio.

"Pedrinho respondeu a essa piscadela com outra que, na linguagem do pisco (como dizia a boneca) significa: 'Que há de novo?'" (RN, p.16)

Linguagem do pisco Processo de derivação regressiva do
verbo piscar.

"Emília declarou não existir no mundo homem mais 'magramente belo' do que aquele". (PA, p.41)

Magramente Formação - por analogia - de um advérbio de
modo a partir de um adjetivo (magro + mente).

"Vossa Majestade está sofrendo de Narizinhoarrebitadite, doença muito séria, cujo único remédio é casamento com uma certa pessoa". (RN, 1947, p.97)

Observação: Na edição usada para este trabalho (mais recente, 1981) este neologismo não aparece. Veja-se a frase:

"Vossa Majestade está sofrendo de Narizinho-arrebitado, doença muito séria, cujo único..." (p.68)

Narizinhoarrebitadite A palavra nova, composta por justaposição, acresceu o sufixo ite, que indica inflamação, portanto, por analogia, enfermidade psíquica ou mania.

"Nome é nome; não precisa ter relação com o nomado". (EPG, p.9)

Nomado Criação, por analogia, do verbo nomar. Nomado é forma nominal do verbo tomada no texto com o sentido de substantivo.

"Todos se riram daquele luxo nomenclástico, como talvez dissesse a boneca..." (EPG, p.59) - (Em referência à nomenclatura gramatical).

Nomenclástico Nomenclatura + ástico, que indica máximo, exagero.

"- Descobrimos a Noventaequatropéia! - berrou o da frente. - Está a um quilômetro daqui!..." (Ref Nat, p.85)

Noventaequatropéia Formação de neologismo através de processo de aglutinação por analogia com centopéia.

"Mas nem as pedradas, nem a gritaria o levaram a sair da sua paradura como dizia a Emília". (Ref Nat, p.86)

Paradura Parado + ura = Formação de substantivo abstrato a partir de verbo no particípio.

"Então Minas, Encelado e Tétis são as pertinhas - adivinhou Emília, que estava com o anjo adormecido no colo.

- Sim. São as que ficam mais próximas de Saturno..." (VC, p.54)

Pertinhas Por alguns estudiosos considerada como derivação imprópria: mudança de classe sintática (de advérbio a substantivo).

"(...) Um monstro com cabeça de porco e pêses de tartaruga". (RN, p.54)

Pêses Analogia popular, ignorando o plurare tantum. Ex.: mês-meses
luz-luzes.

"E ordenou às suas seis filhinhas que trouxessem as caixas de pôs de borboleta. Escolheu o mais conveniente, que era o famoso pô-furta-todas-as-cores, de tanto brilho que parecia pô-de-céu-sem-nuvens misturado com pô-de-sol-que-acaba-de-nascer". (RN, p.19)

<u>Pô-furta-todas-as-cores</u>	Processo de composição por justaposição.
<u>Pô-de-céu-sem-nuvens</u>	A riqueza destas composições
<u>Pô-de-sol-que-acaba-de-nascer</u>	está no impacto que causa, ao ir contra a expectativa; o usual é <u>pôr-do-sol</u> . Da mesma forma em, <u>furta-todas-as-cores</u> , ao invés de furta-cor.

"(...) Vamos agora sanchar o nosso anjo.

Eu rolei de rir quando Shirley acabou de arrumar o anjinho, com um pequeno travesseiro amarrado na barriga para servir de pança. E penduramos nele dois alforjes. Ficou um amor de Sancho Pança..." (ME, p.120).

<u>Sanchar</u>	Formação de verbo, a partir de um substantivo próprio, através de derivação sufixal, com morfemas verbo-nominais.
----------------	---

"-Mas o Visconde é seco, não é aquoso- disse Emília.

-(Uns dez por cento do Visconde devem ser água.)

-Só dez por cento? admirou-se a menina- Por isso é que ele é tão 'secarrão'..." (SDB, p.17)

<u>Secarrão</u>	Formação de aumentativo através da sufixação, com conotação pejorativa.
-----------------	---

"Emília seguiu pela beira da calçada na esperança de encontrar um subidor qualquer". (CT, p.35)

Subidor

Formação de substantivo com sufixo agnativo a partir de um verbo.

"Tornava-se preciso descobrir o Visconde. A sua misteriosa sumição, como dizia a boneca, vinha preocupando a todos seriamente". (EPG, p.58)

Sumição

Sufixação, para formar substantivo abstrato que indica ação. Paralelo a sumiço.

"(...) porque os ignorantes pensam de modo contrário. Aham que se conservam tamanhudos como sempre e que as coisas em redor é que aumentaram". (CT, p.113)

Tamanhudos

Udo - Sufixo aumentativo formador de adjetivo a partir de um substantivo.

"E mais uma vez me convenci de tortura das coisas. Comecei a reforma da natureza por esse passarinho". (Ref Nat, p.18)

Tortura

Criação de um homônimo a partir do adjetivo torto + o sufixo ura.

"-Em vez de chumaço, Rã, podemos espetar nas pontas uma bola de borracha maciça- uma bola 'tirável', isto é, que possa ser tirada à noite". (Ref Nat, p.26)

Tirável

Formação de um adjetivo a partir de verbo através do processo de derivação sufixal,

por analogia com semelhantes como: amável, inflável...

"Emília pôs-se a escolher uma árvore trepável, isto é, que tivesse os galhos bem pertinhos uns dos outros". (CT, p.34)

Trepável Formação analógica de um adjetivo a partir de um verbo, através do processo de derivação sufixal.

"Achou ótimo caminhar dentro do violetal..." (CT, p.32)

Violetal Formação de um substantivo através de derivação sufixal dando idéia de agrupamento, por analogia com outros de igual natureza.

"Antes de mais nada, preciso consertar Vossa Senhoria, pois onde já se viu um cavalo sem rabo? Vou arranjar para Vossa Cavalência..." (RN, p.136)

"- Desculpe-me, senhor lobo, mas Vossa Lobência está do lado de cima do rio e eu estou do lado de baixo". (RN, p.171)

"- Fala aqui o detetive XB2, chefe do Departamento Nacional de Caça ao Rinoceronte.

- (...) Que deseja Vossa Rinocerôncia?" (CP, p.72)

Vossa Cavalência Expressão de tratamento para ridicularizar os formalismos e rapapês. Ao indicar um estado de cavalo, lobo ou rinoceronte, o autor ainda consegue, precedendo estas palavras do possessivo Vossa, formar pro-

Vossa Lobência

Vossa Rinocerôncia

nomes de tratamento referentes a altas autoridades.

Embora Lobato muitas vezes tenha se manifestado um tanto avesso ao modernismo que começava a despontar em sua época, vários são os traços de modernidade que se encontram em seus textos para crianças - um deles, a criação de neologismos.

Da mesma forma que as crianças, intuitamente, ao criar novas palavras, Lobato tinha por objetivo o estético e o lúdico. Ao brincar com as palavras, o autor sacode-as, tirando delas um novo significado, ou o seu próprio renovado, resgatando a significação primeira já desgastada pelo uso.

Veja-se de que forma ele explora até o máximo a palavra maestro no trecho abaixo:

"- Por que razão, Emília, você tratou o Visconde de maestro? O pobre Visconde dará para tudo, menos para música. Nem assobia.

- É porque ele teve uma idéia batuta, respondeu a boneca". (AE, p.8)

Ou ainda, quando renova, reforçando o significado do verbo parar, usando a paradura de Emília para definir a mobilização, o empacar de um animal.

Tal qual o poeta, Lobato/Emília em suas criações, religa o homem à natureza, à viva experiência, quebrando a rotina e buscando o impacto - já não causado pelo uso convencional das palavras - fazendo assim, literatura, segundo Ezra Pound, pois para ele:

"Literatura é linguagem carregada de significado" e
"Grande literatura é simplesmente linguagem carregada de significado até o máximo grau possível".⁷

⁷Em: ABC da Literatura, São Paulo, Cultrix, p.32.

Mas não só a nível de reinvenção da linguagem que as reinações/rupturas de Lobato encontram-se com o movimento modernista de 22. Já em seus primeiros textos, as rupturas ocorrem também no plano estrutural.

2.2. Rupturas no Plano Estrutural

Muitas são as rupturas na obra lobatiana, em se tratando da estruturação da narrativa.

Um de seus pontos altos, a nível estrutural é, sem dúvida, ter derrubado as fronteiras entre o real e o maravilhoso - aspecto não encontrado na literatura infantil tradicional brasileira. Seus personagens transitam do Sítio do Picapau Amarelo (mundo real) sem a menor dificuldade para o mundo da fantasia e do sonho.⁸

Raras são as situações em que se vê a recorrência ao sonho, miragens, poções mágicas ou recursos do gênero - exceção feita ao pó de pirlimpimpim que, vez ou outra, transporta os heróis do sítio para outras realidades e vice-versa.

No capítulo "A pílula falante" em Reinações de Narizinho, por exemplo, é um simples grito de Tia Nastácia que traz do Palácio do Reino das Águas Claras, Narizinho e Emília de volta ao Sítio, em questão de segundos. Veja-se:

"(...) mas assim que entrou na sala de baile, rompeu um grande estrondo lá fora - o estrondo de uma voz que dizia:
- Narizinho, vovô está chamando!"

⁸ Conforme opinião também de:

COELHO, Nelly Novaes. Dicionário Crítico da Literatura Infantil/Juvenil Brasileira. São Paulo, Quiron, 1983. p.726

"Tamanho susto causou aquele trovão entre os personagens do reino marinho que todos se sumiram, como por encanto. Sobreveio então uma ventania muito forte, que envolveu a menina e a boneca, arrastando-as do fundo do oceano para a beira do ribeirão-zinho do pomar.

Estavam no Sítio de Dona Benta outra vez". (RN, pp. 25 e 26)*

Emília, por sua vez, é o protótipo da criança em suas brincadeiras, utilizando o faz-de-conta tanto para criar situações interessantes, quanto para solucionar problemas ou sair de enrascadas. É ela que no capítulo "Melhor que o pô", em Reinações de Narizinho, salva os heróis picapauenses das garras do Pássaro Roca, quando falham os poderes do pô de pirlimpimpim por este estar molhado.

Este, o seu recurso:

"- Fechem os olhos com toda força!* berrou ela dando o exemplo.

Instintivamente todos obedeceram. Fecharam os olhos com toda a força como a gente faz nos sonhos quando cai num precipício. Ficaram um minuto assim. Quando de novo abriram os olhos... estavam no sítio outra vez, perto da porteira!..." (RN, p.199)

Apesar de existir porteira ou cerca no sítio, separando-o do mundo da fantasia, o cercado existente é derrubado sempre - como se ali estivesse para isso - pois os personagens ultrapassam-no indo e vindo do País da Fábula, e nele adentram personagens fantásticos de forma natural e descontraída como se fizessem parte deste mundo. Não há, portanto, limites (cercado) entre o real e o imaginário.

Outra inovação marcante de Lobato na literatura infantil brasileira é a exploração que faz da intertextualidade. Ora fazendo referência a textos e autores consagrados, ora colocando

*Grifo meu.

personagens - especialmente Dona Benta - a recontar histórias já consagradas pela tradição, bem como, indo além destes recursos, trazendo para dentro do sítio personagens do mundo fantástico ou transportando os picapauenses ao País das Fábulas.

Da mesma forma Lobato explora também a metalinguagem, onde se volta para seus próprios textos e personagens, quando estes, vindos de outras realidades ou fantasias, demonstram já conhecê-los, fazendo alusão inclusive a situações ou características dos mesmos.

Um exemplo clássico deste procedimento de Lobato encontra-se em Memórias de Emília que, além de narrar o processo de escrita destas Memórias, insere nelas figuras conhecidas do cinema e da literatura que, por sua vez, não desconhecem os picapauenses. Veja-se a chegada de Emília a Hollywood e seu encontro com Shirley Temple:

"Shirley veio de galope. Mas não mostrou o menor espanto.

Abraçou-me dizendo:

- Eu sabia que você acabava batendo cá. Inda ontem disse a mamãe: 'Qualquer coisa está a me dizer que Emília não tarda!' Quem se admirou fui eu.

- 'Então... então já me conhecia?' perguntei.

- 'Ora, Emília! Quem não conhece a marquiza de Rabicó? Fique sabendo que em Hollywood todos sabemos decorzinho aqueles livros onde vêm contadas as suas histórias. O caso da pílula falante, a viagem ao País das Fábulas, na qual Dona Benta se sentou em cima do dedo do pássaro Roca pensando que era raiz de árvore... Quem não sabe dessas histórias?'" (ME, pp.116 e 117)

É também em Memórias de Emília que mais se evidencia outra ruptura de Lobato na literatura infantil nacional: o processo de encaixamento que para Todorov é o "processo pelo qual uma história segunda é englobada na primeira".⁹

⁹ "Os homens - narrativas". Em: As Estruturas Narrativas, São Paulo, Perspectiva, 1979. p.123.

Emília em suas memórias, ora dita-as para Visconde, ora deixa que ele as escreva sozinho, ora escreve-as realmente. Paralela a esta narrativa, tem-se outra, através da qual fica-se sabendo do que acontece no Sítio, enquanto Emília (Visconde) elabora suas memórias, nas quais são encaixadas narrativas como "O Visconde começa a trabalhar para a Emília", "História do anjinho da asa quebrada", "O almirante assombra-se com o que vê", "Onde aparece um famoso marinheiro", etc.

Além deste procedimento, ainda muito a gosto dos autores contemporâneos, Lobato inova também na construção das personagens. O narrador já não é o dono absoluto da verdade, como ocorria nas narrativas infantis da tradição. Ele despe-se de seu autoritarismo, possibilitando uma obra pluralista ao ceder a voz aos personagens, que emitem opiniões e nos passam suas diferentes visões de mundo, fugindo totalmente do discurso monológico de que fala Bakhtin.

Outra inovação de Lobato ainda no plano estrutural é a da utilização máxima da paródia - procedimento muito utilizado pelos modernistas.

Para Bakhtin, a paródia acontece quando

"(...) o autor fala a linguagem do outro, porém(...) reveste esta linguagem de orientação diametralmente oposta à orientação do outro..."¹⁰

Este procedimento, a paródia, em Lobato é bastante característico, especialmente em Fábulas, onde se encontra sistematicamente. Um exemplo interessante encontra-se na visita dos picapauenses ao País das Fábulas quando deparam com a Menina do

¹⁰ Problemas da Poética de Dostoiévski. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1981. p.168

Leite e Emília, que já conhecia a fábula, "fica de olho para ver o pote cair".

Como este não cai, a boneca, não conseguindo conter-se, diz:

"- Pare, senhorita, e derrube o pote de leite, senão a fábula fica sem pé nem cabeça! Laura deu uma gargalhada. - Já se foi esse tempo, bonequinha! Isso me aconteceu uma vez, mas não acontece outra. Arranjei esta lata de metal, que fecha hermeticamente, para substituir o pote quebrado. Agora posso sonhar quantos castelos quiser, sem receio de que o leite se derrame e meus sonhos acabem em desilusões. Adeus, meninada, adeus". (RN, p.179).

Neste pequeno exemplo do parodiar de Lobato, pode-se sentir claramente um de seus projetos ideológicos, que é o de estimular seu pequeno leitor para o "progresso" e a "esperteza". Este aspecto será visto no subcapítulo que segue.

2.3. Rupturas a Nível Ideológico

"(...) É inútil, Visconde, lutar contra os esper-
tos. Eles acabam vencendo sempre. Por isso, abaixe
a crista e continue" (ME, p.99).

Embora tenha sido um revolucionário do ponto de vista estético, Lobato manifestou-se contra o modernismo de Anita Malfatti. Em sua vida, defendeu o petróleo brasileiro e foi precursor da editoração e da publicidade, apesar da descrença que deixa transparecer, muitas vezes, em seus textos infantis, quanto ao progresso da humanidade.

Esta mesma ambigüidade aparece em seus livros para crianças em termos ideológicos quando, paralelo às concepções morais encontradas neles (luta pela justiça, bondade, verdade) encontra-se um amoralismo pragmático (o mundo é dos espertos, segundo Emília) ou, então, um ceticismo enorme frente à constatação

da realidade humana, que beira ao conformismo impotente (Visconde, por não ser esperto, deve abaixar a crista e continuar).

Da mesma forma, seu ceticismo em relação à evolução ou condição humana leva-o à incoerência, como a do exemplo a seguir.

Dona Benta é vista como uma pessoa sábia graças, essencialmente, a sua dedicação à leitura - alusão a este respeito é feita em quase todas as suas obras. No entanto, sua opinião em relação ao ato de ler se mostra contrária quando diz, através do Saci, que:

"- Ler? E para que serve ler? Se o homem é a mais estúpida de todas as criaturas, de que adianta saber ler? Que é ler? Ler é um jeito de saber o que os outros pensam. Mas que adianta a um estúpido saber a estupidez que outro estúpido pensou?" (S, p.48).

Da mesma forma em suas denúncias, Lobato ora sugere mudanças possíveis através das crianças alertadas para tal (O poço do Visconde é todo um discurso a respeito do que poderia ser feito para um Brasil melhor), ora revela um pessimismo exacerbado frente à possibilidade de mudança da natureza humana para conseqüente evolução da sociedade. É o que se vê, essencialmente, em A Chave do Tamanho, talvez o mais belo, mas também o mais amargo de seus livros.

No conjunto de sua obra, paralela à interpretação otimista que faz da Humanidade, Lobato denuncia a ineficácia do governo, do exército, do correio, da escola, a falta de lealdade dos historiadores, a dificuldade de se viver em sociedade sem mentir, a incompreensão dos homens frente à própria língua, a ganância dos poderosos, a falta de dignidade dos políticos, etc., sendo muitas vezes, categórico em suas conclusões, não deixando espaço para possíveis alternativas:

"Todo mal vem da língua..." (ME, p.27).

"(...) a esperteza é tudo na vida" (HMC, p.92).

"A desgraça dos homens está no tamanho" (Ref Nat, p.31).

"Os livros mentem tanto como os homens" (PA, p.102).

"Os homens estragaram este país" (CP, p.22).

"- (...) Não é à toa que os macacos se parecem tanto com os homens. São dizem bobagens" (CP, p.22)

Nessas suas afirmativas, sente-se o pessimismo, a descrença no homem, uma vez que não há grandes soluções para os males, deles escapando apenas os espertos, dos quais Emília é o protótipo, vencendo sempre.

Sente-se bem clara aí, uma das propostas de Lobato, que era a de mostrar às crianças o mundo sem mentiras, levando-as a questionarem a realidade, não aceitando tudo o que lhes fosse passado, como verdades universais e imutáveis. Esta, possivelmente, uma das razões de sua exploração vasta da intertextualidade, ocasionando não só a pluridade de vozes, ou o intercâmbio entre diferentes povos, ou diferentes personagens da História ou de histórias, mas, essencialmente, a possibilidade de aceitar ou repudiar o convívio com os mesmos, segundo as suas próprias concepções sobre moral, progresso, evolução, atualização, honestidade, etc. Como talvez uma compulsão irresistível provinda de suas experiências de origem, no interior paulista, de arrancar o Brasil do marasmo.

Além desta oportunidade, é dada também aos personagens do Sítio, a da experimentação, da vivência e da mudança. Seus personagens não apenas digerem fatos ou conceitos, mas os vivenciam visitando os diferentes mundos que querem conhecer, mexendo neles, se necessário, dando a sua participação no fazer da história.

ria. A diferença neste aspecto aparece clara e lógica entre Emília e Visconde. Com toda sua sabedoria, Visconde nada irreverente, com pouca praticidade, perde diariamente para Emília. Enquanto ele está bem definido em "Os sábios são criaturas indecisas, não resolvem nada..." (PA, p.163), ela, ao se fazer parte integrante da História, mexendo nela, mostra-nos que a possibilidade de mudança, evolução e progresso existe e que Lobato acredita nisto também. A criança que desemborola histórias antigas, que mexe na língua, tornando-se dona da sua palavra, que aceita ou rejeita coisas ou pessoas, segundo seus próprios critérios, obviamente será capaz de interferir quando adulta, nos destinos de seu país ou mundo.

Portanto, apesar da ambigüidade discutida no início deste subcapítulo, percebe-se que Lobato embora, às vezes, se mostre descrente, vê possibilidades de crescimento através do esclarecimento do povo para o seu progresso e, principalmente, da irreverência diante do conservadorismo. Como consequência, ocorrem rupturas, em suas obras infantis, tais como: busca de nossa identidade, personagens mais brasileiros e ruptura do "porque me ufanismo".

Se havia a preocupação de Lobato em lidar com a verdade, levando as crianças, inclusive, a questioná-la, naturalmente, não poderia trabalhar com uma realidade desconhecida para elas. Cria, então, um cenário-Sítio do Picapau Amarelo - particularmente nosso, com personagens não apenas brasileiros, mas cômicos das mazelas, dificuldades, riquezas, potencial e tudo o que dissesse respeito ao Brasil da época, rompendo assim com a literatura patrioteira e ufanista, veiculada até então. É um cenário no qual paradoxalmente se une o interior do Brasil (o Sítio) ao progresso científico e tecnológico transmitido pelos livros. É desta

forma, inclusive, que ele se enquadra numa das categorias de escritores, definida por ele mesmo, como a dos necessários, cuja função é a de "mostrar o país a si mesmo". É interessante notar que, socraticamente, Lobato induz os personagens mirins de seus textos a, através da observação, analisarem o contexto geral do país e do mundo e a sugerirem estratégias para a sua melhoria, colocando-as em prática, sempre que possível.

Aqui vale lembrar ainda, a figura de Emília, representação máxima do anseio de Lobato - a evolução do homem para consequente progresso, e humanização do Brasil e do mundo. Emília, ao constatar fatos ou situações, não reluta em vivenciar maneiras de interferir naquilo que não lhe agrada, mesmo que precise voltar atrás como o fez em A Chave do Tamanho e em A Reforma da Natureza.

Não só vale a esperteza como bem ela o diz, mas também o tentar, o contestar, o remexer. É a luta contra a apatia (cuja figura prototípica é o Jeca Tatu) e alienação que tanto irritavam Lobato em "seus opilados". É a evolução sonhada por ele para seu povo e seu país.

Talvez, do ponto de vista ideológico, Emília retrate a essência do projeto de seu criador, uma vez que as gerações de seus leitores, foram espicaçadas para, através da curiosidade intelectual e da consciência crítica, desbravarem o mesmo espaço conquistado por ela:

"E eu sou a 'evolução gentral' daquela bonequinha pernóstica". (CT, p.149).

3. NO ESCREVER DE LYGIA, NOVAS RUPTURAS

Sintonizada com o momento que é de muita busca, essencialmente, interior, com inventividade, transgressão, humor e muita fantasia, Lygia Bojunga Nunes retrata - num mundo onde o real e o imaginário se confundem - os encontros-desencontros vividos pelo homem na tentativa de auto-encontrar-se.

Abrindo novos caminhos na área literária infantil brasileira, Lygia preenche hoje um espaço que desde Lobato permanecia em aberto.

Com apenas dez anos de produção para jovens leitores, Lygia conquista a Medalha Hans Christian Andersen - 1982 (até então privilégio de escritores da Europa e dos Estados Unidos) pelo conjunto de sua obra, tornando-se conhecida internacionalmente. Hoje ela é traduzida para o francês, alemão, espanhol, inglês, sueco, norueguês, holandês, dinamarquês, finlandês, islandês, tcheco e catalão.

Além disto, seus livros, com exceção de Nós Três, que acaba de ser lançado, receberam prêmios individuais. São eles:

- 1971 - Prêmio INL (para texto e ilustração) - Os Colegas - José Olympio.
- 1973 - Prêmio Jabuti (categoria infantil) - Os Colegas.
- 1974 - Lista de Honra - I B B Y - Os Colegas - José Olympio.
- 1975 - O melhor para a criança - FNLIJ - Angélica - Agir.
- 1976 - O melhor para a criança - FNLIJ - A Bolsa Amarela - Agir.
- 1978 - O melhor para a criança - FNLIJ - A Casa da Madrinha - Agir.
- Lista de Honra - I B B Y - A Bolsa Amarela - Agir.
 - Incluída na obra - "Modern Realistic Stories for Children and young People - International Bibliography" - (16th Congress of IBBY) A Bolsa Amarela - Agir.
 - Incluída na obra "Printed for Children - World Children's Book Exhibition" (Munich) - A Bolsa Amarela - Agir.
- 1979 - Altamente Recomendável para o jovem - FNLIJ - Corda Bamba - Agir.
- 1980 - O melhor para o jovem - FNLIJ - e Grande Prêmio APCA - O Sofá Estampado - Civilização Brasileira.
- Altamente recomendável para tradução nos países membros da Organização Internacional para o Livro Infantil e Juvenil (conjunto da obra).
- 1982 - Prêmio Bienal Banco Noroeste de Literatura Infantil e Juvenil para o autor - O Sofá Estampado - José Olympio.
- 1984 - Incluída na publicação "Children's Books from Asia, Africa and Latin America" (19th Congress of IBBY) - A Bolsa Amarela - Agir.

- 1985 - Prêmio Literário Flautista de Hamlin - A Casa de Madrinha - Agir.
- Seleção para teatro de marionetes (Kalamar, Suécia) - A Casa da Madrinha - Agir.
- Prêmio Molière - O Meu Amigo Pintor - José Olympio.
- Seleção dos melhores livros da Biblioteca Internacional de Munique - Tchau - Agir.
- 1987 - "Arbeitskreis fur Jugendliteratur e V." - Menção Honrosa. (Munique-Alemanha Federal) - O Meu Amigo Pintor - José Olympio.
- Prêmio Mambembe - O Meu Amigo Pintor - José Olympio.

Considerando que este trabalho se propõe a analisar os pontos de contato entre as obras de Lobato e Lygia, antes de traçar um paralelo entre ambos, farei com a obra de Lygia, mais particularmente com O Sofá Estampado, o mesmo levantamento já feito com Lobato: da ruptura nos planos retórico, estrutural e ideológico.

Observação: As citações, que se fizerem necessárias, terão como referência apenas as siglas: (C - Os Colegas, A - Angélica, BA - A Bolsa Amarela, CM - A Casa da Madrinha, CB - Corda Bamba, SE - O Sofá Estampado, (7C25) - 7 Cartas e 2 Sonhos, T - Tchau, MAP - O Meu Amigo Pintor e NT - Nós Três) e as páginas, uma vez que as obras constarão da bibliografia.

3.1. O Romper de Lygia a Nível Retórico

A grande ruptura de Lygia, a nível retórico é, sem dúvida, a exploração máxima do registro coloquial - expressões próprias da linguagem falada, transgressão das normas gramaticais, interrupção dos enunciados (por pausas e hesitações), criação de neologismos, interpelações ao leitor, uso de onomatopéias e repetições.

A esse respeito, diz ela, em entrevista à Laura Sandroni:

"Desde o meu o meu primeiro livro venho buscando o coloquial, a oralidade como você diz. Foi essa a maneira que eu escolhi - entre as várias que existem - de vestir a minha literatura. Cada vez que eu percebo (e quantas vezes eu não percebo!) a minha escrita contando uma coisa diferente do que eu contaria se aquilo fosse um bate-papo aqui em casa, eu volto atrás, eu faço de novo, eu experimento outra vez. Dez, vinte, cem vezes".¹

Possivelmente é esse seu "experimentar outra vez" até deixar seu discurso semelhante a "um bate-papo", que faz sua linguagem tão afetiva e tão cheia de movimento. Veja-se:

"E, então, na terça-feira de manhã, o Vítor saiu pra escola cedinho e pegou o caminho mais comprido, só pra vir curtindo tanto cheiro gostoso e tanto canto no ouvido e tanta coisa pra ir vendo, querendo lembrar 'quem foi que me ensinou a gostar assim do mato? ou quem sabe isso é coisa que tatu já nasce gostando?' sem nem poder imaginar o quê que ia acontecer na aula de português" (SE, p.27).

Além do discurso indireto livre - procedimento bastante utilizado pelos modernistas e explorado até as últimas consequências por Joyce, em Ulysses - que para Genette é quando "a personagem fala pela voz do narrador, e as duas instâncias vêem-

¹De Lobato a Bojunga: As Reinações Renovadas. Rio de Janeiro, Agir, 1987.

se então confundidas"², Lygia faz uso largo de outros tantos recursos de vanguarda - não apenas no trecho citado, mas em toda sua obra - na busca de uma atualização sempre maior da linguagem.

Sendo a atualização da linguagem pouco comum na literatura infanto-juvenil (na adulta, já se faz desde Mário de Andrade) é importante observar-se quais os procedimentos mais explorados por Lygia, com o intuito de aproximar a linguagem escrita da falada. São eles:

a) Recursos fonológicos e fonéticos que retratam a fala (supressão de fonemas ou sílabas átonas nas palavras - características das mais marcantes da linguagem falada, passada para o sistema escrito por Lygia).

"Ah, 'pera lá: também não precisa ofender" (A. p. 73).

"(...) então você não contou pra eles que eu tô indo pra casa da minha madrinha?" (CM, p.73)

"(...) vam 'embora'." (T, p.78)

"- Que? cê quer pedir desculpa..." (NT, p.42)

"(...) foi só o tempo d'eu me dar conta.." (NT, p. 13)

"(...) e tanta coisa pra vir vendo..." (SE, p.27)

b) Recursos morfossintáticos e lexicais que revelam a linguagem coloquial:

b.1. - Uso do pronome reto pelo oblíquo:

"(...) tinham pegado ela na selva..." (SE, p. 55)

² GENETTE, Gérard. Discurso da Narrativa. Lisboa, Coleção Vega Universidade, s/d., p.173.

b.2. - A mistura de tratamento num mesmo diálogo:

"- Dalva, você tinha prometido que a gente ia resolver esse negócio hoje.

- Psiu.

- Dalva, olha pra mim, escuta".

(SE, p.13)

b.3. - O uso do ter por haver

"Teve gente que achou esquisitíssimo uma gata angorã namorar um tatu"...

(SE, p.13)

b.4. - Reanálise

"Tô indo m'embora, tchau." (CM, p.80)

Aqui Lygia registra a expressão m'embora que a linguagem coloquial fez de vou-me embora, segmentando /me embora/ como unidade da palavra. O advérbio passa a ser membora, variante de simbora.

b.5. - Registro de um procedimento bastante típico da linguagem coloquial com o intuito de ênfase.

(Presença de perguntas e respostas ou sugestões e afirmativas na fala do narrador ou personagem, acerca do assunto falado como se estes monologassem);

"Já fiz de tudo pra me livrar delas. Adiantou? Hmm! É só me distrair um pouco e uma aparece logo." (BA, p.11)

"Foi por isso que ele não podia imaginar, na tal terça-feira de manhã, que a professora ia dizer:

(...)

Pois ê. Mas disse." (SE, p.28)

"(...) Mudou de lugar, foi pra primeira fila, quem sabe de mais perto dava pra entender como é que a água subia daquele jeito antes de se jogar na praia? Não deu." (SE, p.43)

b.6. - Registro de expressões típicas de uso coloquial:

"(...) assim que nem é a morte." (BA, p.87)

"Meio que riu." (MAP, p.34)

"(...) ele já torrou no inferno igualzinho feito o frango que minha mãe esqueceu no forno". (MAP, p.14)

b.7. - Registro de palavras ou expressões características de um determinado espaço sócio-lingüístico (que, possivelmente, têm origem na variedade praticada por Lygia):

Sacar, cadê, à beça, enturmar, grilei, curtição, superlegal, jóia, bossa, tipo do cara que não saca de cada um na sua, não deu pé, dá uma de, topa, bolou, cuca, tá a fim, é isso aí, barato ...

b.8. - Utilização de clivagem (expressões enfáticas que fogem à estrutura da oração e que são largamente usadas na linguagem falada):

"(...) sem nem poder imaginar o quê que ia acontecer..." (SE, p.27)

"(...) Vera não se mexeu. Ficou olhando Alexandre, com uma vontade danada de saber quem é que ele era". (CM, p.11)

"(...) pelo menos ela queria pra Dalva um namorado assim... sabe como é que é, não é? assim... como é mesmo que ela ia explicar?... assim feito, ah, ela não sabia explicar direito, mas um bicho diferente do Vítor. Não era por causa do focinho comprido, não de jeito nenhum! Nem por causa da carapaça. Ela não usava

vestido? a Dalva não usava pêlo? então? porquê que o Vítor não podia usar carapaça? claro que podia, né, cada um usa o que quer e pronto". (SE, p.13)

No fragmento registrado acima, ainda se pode observar com que familiaridade a voz narradora emite opiniões e justificativas acerca da dona-de-casa sugerindo possíveis interpelações do leitor e respondendo-as. Mais nos parece um bate-papo a duas ou três vozes do que a fala única-tradicional de quem narra episódios.

Vale ressaltar, no entanto, que apesar deste aspecto citado, o discurso de Lygia segundo a conceituação de Bakhtin, não retrata o plurilingüismo social, uma vez que, todas as falas particulares se vêem filtradas pela linguagem do narrador. Observem-se diferentes locutores em O Sofá Estampado:

Dalva

"- Olha a casa dele que bacana. Nossa, quanto empregado! Olha o carro dele, olha, olha. Ah, e o Vítor que não fuma! ele nunca vai ter uma casa assim, nem um carro assim, nem..." (p.15)

Narrador

"(...) mas o Vítor achou que a Dalva podia ficar chateada de ver ele cuspingo longe o caramelo que ela tinha dado pra ele e então fez força pra engolir, mas o caramelo prendeu na garganta, quem diz que descia, entalou tão entalado que não ia nem vinha..." (pp.18 e 19)

Vô de Vítor

"(...) - Mas na viagem de volta eu conheci uma hipotótama, sabe? Estava prisioneira no porão! tinham pegado ela na selva pra trazer pro Jardim Zoológico. Fui pra perto dela trocar idéia, trocar livro pra ler, trocar..." (p.55)

Mãe do Vitor

"- Bom, então não esquece de comer na hora certa, não esquece de dormir na hora certa, não..." (p.79)

Inventor

"- Pois é, foi só olhar pro mapa que eu vi logo que eu nunca ia achar a tua casa. Então, sabe, eu peguei a maleta pra mim. Tã compreendendo como é que é? (p.145)

Nos exemplos citados creio que se pode observar que Lygia é sempre ela em seus personagens: o desdobramento em mais vozes, permitindo que cada personagem seja ele próprio, não ocorre. Seria esta uma forma de Lygia retratar a perda da individualidade do homem urbano?

Quer me parecer intencional o fato de em qualquer página de qualquer de seus livros, encontrarmos a mesma linguagem reticente, que busca uma atualização a partir da variedade praticada pelos jovens, instaurando do começo ao fim, o mesmo tom e o mesmo ritmo, retratando desta forma o linguajar estratificado dos jovens que repetem todos o mesmo modelo. Mesmo porque, no plano da recepção, pode ocorrer com mais facilidade a identificação entre texto e leitor à medida que a linguagem de um é familiar a outro.

c) Recursos idiossincráticos ou frasais (não encontrando adjetivos que caracterizem suas idéias, Lygia faz uso de outros recursos de que a língua dispõe):

"O Pavão estava se sentindo tão fraco, tão quase morrendo..." (CM, p.59)

"Aí começou uma vida muito difícil pra a avó de Vitor, tão sozinha e tão cheia de cinco filhos para educar..." (SE, p.50)

"uma noite assim tão cheia de falta de coisas custou bastante para chegar". (A, p.15)

"(...) a Loja das Linhas era tão apertada, abafada, tão sempre de luz acesa". (BA, p.85)

"A terra sempre molhada cheirava bom toda vida..." (SE, p.27)

d) Recursos lexicais (formação de palavras):

Ainda na intenção de uma aproximação maior com a fala das crianças e jovens, os quais fazem uso constante de novas palavras que possam traduzir melhor as suas idéias, Lygia insere em seus textos muitos neologismos que, na sua formação, nos lembram Lobato. Vejam-se alguns deles, com seus respectivos desdobramentos, para que se possam sentir os processos utilizados pela autora, na formação dos mesmos:

d.1) Derivação

d.1.1. Sufixal

d.1.1.1. Formação de verbos:

d.1.1.1.1. A partir de um substantivo no grau aumentativo:

"O síndico não: ele tem um vozeirão que nossa Senhora! até o cochicho dele é um cochichão que a gente ouve lá da esquina. E então ele foi cochichãozando..." (MAP, p.18)

d.1.1.1.2. A partir do adjetivo dorminhoco:

"(...) a coisa que ele mais adorava era espichar no meio da faixa dorminhocando no sol..." (CM, p.66)

d.1.1.1.3. A partir de uma onomatopéia:

"Lalaralalalalã. Ela vai cantarolando baixando e com força. (É que quando bate o medo ela sempre canta assim. Tão baixo que quase nunca dá pra ouvir o que ela vai laralalando." (NT, p.10)

d.1.1.1.4. A partir de um adjetivo:

"O meu pai e minha mãe faziam teatro mambembe...

- (...)

- (...) Eu disse: nunca mais vou mambembar; ..." (NT, p.13)

d.1.1.1.5. A partir de um substantivo composto:

"(...) era só bater muito papo com um vira-lata pra gente ir se vira-latando também". (CM, p.65)

d.1.1.2. Formação de substantivos:

d.1.1.2.1. A partir de um verbo:

"O meu pai e a minha mãe reclamavam 'ô, mas que coisa mais enjoada essa bateção!" (MAP, p.9)

"A turma da bolsa amarela começou a gemer. Vi que eles não tavam mais agüentando a espremeção lá dentro". (BA, p.69)

"Olha, eu conheço um eletricitista. Você quer que eu vá falar com ele pra ele vir consertar essa pifação de luz?" (A, p.31)

d.1.1.3. Formação de adjetivos:

d.1.1.3.1. A partir de um substantivo:

"Até o Jota* acabou esquecendo o mau humor e soltando umas gargalhadas crocodilesacas que ainda..." (A, p.79)

*Jota era um crocodilo.

d.1.1.3.2. A partir de um verbo:

"(...) Ontem de noite vomitou o fogo todo que engoliu. (...) não dá mais jeito de continuar como engolidor." (CB, p.31)

d.1.2. Prefixal

d.1.2.1. Formação de antônimos:

(Por analogia com outros de igual natureza, através do prefixo des, indicativo de separação).

"Achei tão achado.
Não vou mais desachar..." (BA, p.94)

"Alisava e desalisava." (NT, p.31)

"(...) a guarda-chuva continua desmaiada. (...)
- Ah, Afonso, faz uma coisa pra ela des-desmaiar, faz." (BA, p.72)

"(...) enguiçou junto com o estalo. Só quando o estalo desestalo é que a história desestalo também..." (BA, p.72)

"Lã-vou eu bzzzzz
Papai, papai, ela vai desnascer agorinha mesmo." (A, p.65)

"(...) tudo o que ela vai tricotando de um lado eu vou puxando o fio e destricotando do outro." (A, p.47)

d.1.3. Parassíntese

d.1.3.1. Formação de substantivo (a partir de um verbo).

"- Pois eu acho que ele era um porco que tinha bolado um jeito de não ser porco e agora tá virando porco de novo.
- Eu acho que isso que ele tá fazendo se chama desbolação." (A, p.80)

d.1.3.2. Formação de verbos (a partir de adjetivos):

"Eu acho que vai custar muito tempo pra arranjar

um amigo que saque também esse negócio de esborra-
char e amarronzar coração." (MAP, p.31)

"A mão dela não vai mais parar de trabalhar, mas
vai emburrecer, vai desaprender de criar." (NT, p.
73)

d.1.4. Deverbais

d.1.4.1. Formação de substantivo deverbal pelo
processo de derivação prefixal.

"(...) e no dia que a Dalva anunciou, esse é o meu
novo namorado, o choque do buraco foi quase tão
grande quanto o choque do descombina: se tinha coi-
sa que não combinava era o Vitor com a Dalva." (SE,
p.17)

d.2) Composição

d.2.1. Por justaposição

d.2.1.1. Por analogia com recém-nascido, tendo
elemento de paródia:

"É uma história curta porque ele é um fantasma re-
cém-morrido." (MAP, p.27)

d.2.1.2. Através do prefixo super, que adquiriu
nova significação e distribuição, por influência da
publicitária: que

"E ficaram supertrombudas e supersem abrir a boca."
(MAP, p.28)

d.2.1.3. Através de recursos próprios da lin-
guagem infantil, lembrando processo bastante usado por
Lewis Carroll e Lobato.

"(...) e a gente é amigo. Só que não é amigo toda-
a-vida do jeito que eu era do meu amigo Pintor."
(MAP, p.30)

"E quanto mais por-que-por-que ia aparecendo, mais de síndico o meu amarelo ficava, e mais cor-de-sau-dade-crescendo!" (MAP, p.21)

e) Linguagem afetiva, emocional e expressiva:

e.1) Diminutivos (Flexão do advérbio, de uso popular)

"(...) o Vítor saiu pra escola cedinho..." (SE, p.27)

e.2) Recursos suprasegmentais:

e.2.1. Duração (uso motivado e não arbitrário dos significantes, aproximando-os do icônico):

"(...) esticando a pata de Dona Popô cada vez que esticava uma palavra:

'Vontade de acabar com a violêeeeeencia

Vontade de acabar com o machiilismo

Vontade de acabar com as dooooooooenças

Vontade..." (SE, pp.121 e 122)

e.2.2. Intensidade

Retrato das diversas nuances de intensidade (de que se pode valer apenas o falante) através da letra maiúscula:

"Do último andar se vê o mar!

- Mais alto, Vítor, mais alto.

- 'É LÁ QUE EU QUERO MORAR'.

- Isso, Vítor, agora sim! Agora sim todo mundo ouviu direito..." (SE, p.30)

e.2.3. Escansão

Registro textual do recurso de escandir sílabas para dar maior ênfase a determinadas frases ou palavras, o que leva o leitor a imaginar a intensidade dada pelo personagem ou narrador, a esta ou àquela colocação, atingindo assim um grau de expressividade muito mais intenso:

"É que quando ela entrou na sala a Dalva estava vendo televisão e o Vítor cavando o sofá estampado. Ca-van-da." (SE, p.14)

e.3) Interjeições

e.3.1. Utilização freqüente das interjeições usadas na linguagem falada. Além disso insere-as no contexto, com criatividade, posicionando-as raramente no início ou final da frase, rompendo a separação em compartimentos estanques entre introdução e discurso direto, recurso muito utilizado no modernismo.

"(...) mas assim mesmo o choque foi tão grande que ele gritou, Ai, meu sofá! (SE, p.14)

"(...) e dessa vez Ela ia levar ele junto, ah! isso ia." (SE, p.143)

e.3.2. Incorporação da interjeição ô, de uso coloquial.

"(...) o olho meio fechado, pingando lágrima no chão (ô! mas que vontade de sumir)." (SE, p.31)

"E ficou encantado com o lenço de seda, ô! coisa linda aquele amarelo clarinho tão..." (SE, p.146)

e.4) Uso motivado dos significantes icônicos:

"Ô ôôôôôôô, filhinha, o quê que vê tá fazendo aqui?" (NT, p.17)

f) Recursos expressivos:

f.1) Recursos extralingüísticos gestuais (Através do registro de recursos dêiticos, de que se vale o falante - contando com o gesto que, muitas vezes, está apenas implícito - para tornar a comunicação mais eficiente e econômica, dispensando explicações verbais):

"Era um galo fortíssimo.
Com cada unhona assim." (BA, p.56)

"(...) conta que ela chorava, que ela batia na
mão assim, ô, querendo ver se a mão acordava..."
(NT, p.81)

"A garota só fez assim com o ombro..." (MPA, p.14)

f.2) Recursos extralingüísticos (que tentam uma aproximação do inarticulado). Não dispondo na linguagem escrita dos recursos extralingüísticos como o riso, a mímica, o gesto, o suspiro, o muxoxo — que tanto contribuem para uma comunicação mais eficiente — Lygia explora, ao máximo, outros elementos que aproximem a linguagem textual escrita da linguagem falada. Observe-se:

"- Rafa...

- Hum?

- Eu...

- ?

- Eu..." (NT, p.42)

"- Você tem pressa?

- Hum-hum.

- Então amanhã tá pronto." (BA, p.98)

g) Recursos da fala (pausas e hesitações)

g.1) Pausa plena continuativa:

g.1.1. Polissíndeto - usado por Lygia para dar atmosfera de fala ao discurso. Na comunicação oral, segundo Scliar-Cabral, "funciona como pausa plena continuativa, para permitir o planejamento do discurso."³

"E então, na terça-feira de manhã, o Vítor saiu pra escola cedinho e pegou o caminho mais comprido só pra ir curtindo tanto cheiro gostoso e tanto

³ SCLIAR-CABRAL, Leonor et alii. "Fenômenos da Pausa e Hesitação em Língua Portuguesa". Em: Anais do IV Congresso Nacional de Lingüística. Rio, PUC/RJ et alii, 1981.

canto no ouvido e tanta coisa pra..." (SE, p.27)

No texto de Lygia, este é um recurso estilístico, dada a sua intencionalidade em dar ao discurso um tom de fala, pois a pausa plena continuativa só se justifica para o falante ao planejar o seu discurso.

g.1.2. Emprego de partículas de codificação ou que integram os traços do discurso:

"(...) pelo menos ela queria pra Dalva um namorado assim... Como é que é, não é? assim... como é mesmo que ela ia explicar?... assim, feito, ah, ela não sabia explicar direito, mas um bicho diferente de Vítor." (SE, p.13)

Novamente a intencionalidade de Lygia aparece em relação a este novo recurso, uma vez que, segundo Scliar-Cabral, "as pausas plenas ocorrem na função de auxiliar da codificação ou de integrar os traços da conversação,"⁴ aspectos, naturalmente, característicos da linguagem falada.

g.2) Pausa plena interativa

"(...) mas ela não podia contar, podia? não! é claro que não podia,..." (NT, p.55)

"(...): quando eu comecei a andar de novo e vi que o Pavão vinha atrás de mim não me importei mais. Gozado, não é? Pois é." (CM, p.20)

Aqui, com a intenção de dar ênfase, o locutor ao dar a resposta que já estava implícita na pergunta, Lygia faz uso de mais um dos procedimentos típicos da linguagem coloquial, os quais ela tem incorporado em seus textos com o intuito de - segundo palavras suas - buscar o coloquial, a oralidade, para vestir a sua literatura.

⁴Idem, ibidem, p.126.

3.2. O Estruturar da Narrativa em Lygia: Novas Rupturas

As obras de Lygia, indiscutivelmente, retratam a modernidade, rompendo com o estruturar tradicional da narrativa. Tal procedimento constitui-se num marco significativo, dada a defasagem que a literatura infanto-juvenil apresentava em relação à literatura adulta.

Um dos pontos altos na estruturação da narrativa de Lygia é o de, em muitas de suas obras, deixar os rodeios preliminares da literatura infantil tradicional e iniciar os textos entrando diretamente no assunto essencial da obra.

Em A Bolsa Amarela, no conto "A troca e a tarefa", contido no livro Tchau e em O Meu Amigo Pintor, todas narradas em 1ª pessoa, o personagem narrador inicia seu discurso falando sobre o que lhe acontece, dispensando explicações anteriores, próprias da forma usual de narrar. Veja-se:

"Eu tenho que achar um lugar pra esconder as minhas vontades." (BA, p.11)

"Eu tinha 9 anos quando a gente se encontrou: o ciúme e eu". (T, p.51)

"Eu não sei se eu já nasci desse jeito ou se eu fui ficando assim por causa do meu amigo pintor, mas ...". (MAP, p.8)

Este procedimento renovador-essencialmente, para a literatura infanto-juvenil - encontra-se bastante próximo do que Genette chamou de "uma das grandes vias de emancipação do romance moderno" e que, segundo ele, consistiria em ir

"diluindo as últimas marcas da instância narrativa e dando logo a primeira a palavra à personagem."⁵

⁵Op.cit., p.171.

Já em O Sofá Estampado, no qual, segundo Carmem Lúcia Tindô Secco,

"A metáfora nucleadora do livro é o próprio 'sofá estampado', espaço simbólico e sobredeterminado que se coloca como palco da história de Vítor, um tatu muito tímido que se engasgava e se escondia quando ficava nervoso ou acanhado."⁶

Lygia inicia a narrativa - sem introdução alguma - descrevendo esse espaço-núcleo, onde, no plano exterior, desenvolve-se o namoro de Vítor com a gata angorã e, no plano interior, o encontro do protagonista com o seu passado e, conseqüentemente, consigo mesmo.

"É pequeno, tem só dois lugares. E fica perto da janela. Pro sol não desbotar o estampado, a Dona-da-casa fez uma cortina...

(...)

... e aí suspira contente

'é uma graça!'

E é. O sofá estampado é uma graça: Gorducho. Braço redondo. Fazenda esticada. Mais pra baixo que pra alto..." (SE, p.10)

Outro procedimento característico da literatura contemporânea, extremamente explorado por Lygia, é o da utilização de frases de contexto, como se vê no fragmento acima, quando ela descreve o sofá: "Gorducho. Braço redondo. Fazenda bem esticada ..."

Dentro ainda dos recursos sintáticos, Lygia faz uso das frases curtas (nominais ou não) que, muitas vezes, constituem parágrafos, com o intuito de sugerir intervalos entre uma e outra. Veja-se:

"(...) mas logo depois chutava a saia de novo, e vinha vindo outra vez.
O cós apertado.

⁶"O Universo metafórico de 'O Sofá Estampado'". Minas Gerais. Belo Horizonte, (796):4-2, jan. 1982.

A cintura fininha.

A blusa ajustada no corpo." (SE, p.65)

"(...) mas o pescador começou a amarrar ele de novo. E ligou o motor.

A corda puxou.

O Barco se travou forte.

A corda rebentou outra vez." (T, p.76)

Em relação à ordem temporal da narrativa, Lygia também inova: nas histórias infanto-juvenis da tradição o discurso narrativo nunca inverte a ordem dos acontecimentos; em algumas obras de Lygia sim.

Embora para Genette as anacronias narrativas, que ele define como sendo "as diferentes formas de discordância entre a ordem da história e a da narrativa", sejam apenas "um dos recursos tradicionais da narração literária"⁷, a literatura infanto-juvenil tem se apresentado, com raras exceções, de forma linear.

Em O Sofá Estampado, Lygia inicia a narrativa já com o namoro de Vítor e Dalva em andamento. Decepcionado em seu amor não correspondido, Vítor sai em busca de si mesmo, cavando fundo (o sofá estampado) até "dar no tempo em que era tatu-criança" (SE, p.25). Assim com a volta de Vítor ao passado, são relatados não apenas fatos de sua infância, como também são encaixadas histórias dentro da história primeira, que mostram ao leitor fatos ou personagens marcantes na formação ou "deformação" de Vítor. Estas narrativas encaixantes, como "A Vó de Vítor", "A Dona Popô", "Z de Zoológico", "O Inventor e a Banheira", "A Dalva", retratam os múltiplos fragmentos que constituem a vida do homem moderno, configurado aqui, pelo personagem Vítor.

É esta estrutura fragmentada que possibilita ainda à autora a exploração do que Genette nomeia prolepse e analepse.

⁷ GENETTE, Gérard, op.cit., p.35.

"(...) prolepse toda a manobra narrativa consistindo em contar ou evocar de antemão um acontecimento ulterior (...) analepse toda a ulterior evocação de um acontecimento anterior ao ponto da história em que se está..."⁸

Na descrição inicial do sofá estampado (19 capítulo) é dada ênfase, principalmente, ao estampado, descrito assim:

"amarelo bem clarinho todo salpicado de flor, ora é violeta, ora é margarida, e lá uma vez que outra tem um monsenhor." (SE, p.10)

Quando Vítor, ao "cavar fundo", após a morte da Vó, depara com a "rua que havia perdido" e nela vê a figura de uma mulher, observa o lenço que ela traz na mão, cuja descrição remete ao sofá estampado:

"De seda tão fina que mesmo quando o vento parava, ele ficava brincando no ar. Amarelo bem clarinho, todo salpicado de flor; ora era violeta, ora era margarida, e lá uma vez que outra tinha um monsenhor." (SE, p.64)

Da mesma forma, ainda no "mergulho interior", quando Vítor revive sua viagem ao Rio de Janeiro (presente de formatura) e depara com o sofá estampado, em sua primeira visita à Dalva, embora quisesse olhar para ela,

"o olho correu pro estampado do sofá: amarelo bem clarinho, todo salpicado de flor, ora era violeta, ora era margarida, e lá uma vez que outra tinha um monsenhor, onde é que ele tinha visto aquele estampado, onde? o amarelo assim igualzinho, e o roxo da violeta também tão igual? Fez força pra lembrar. Mas em vez da lembrança entrar na cabeça feito um desenho, entrou no coração feito um medo, e o Vítor sentiu uma dor." (SE, p.87)

Esta dor sentida por Vítor frente à estamparia que, de imediato, remete o leitor ao sofá estampado, anuncia sutilmen-

⁸Op.cit., p.38.

te o desfecho da história de amor de Vítor por Dalva, que chega ao último capítulo como alguma coisa já encerrada, mas que vez ou outra

"a lembrança ainda dói pensando na Dalva e num amarelo bem clarinho tôdo salpicado de flor, ora é violeta, ora é margarida e lá uma vez que..." (SE, p.150)

Este recurso - a prolepse - usado por Lygia, lembra, sem dúvida, Guimarães Rosa em Grande Sertão: Veredas quando em diferentes passagens antecipa de forma sutil que Diadorim é uma mulher.

Lygia utiliza também a analepse quando Vítor, ao confrontar-se consigo mesmo, desencadeia a nível de relato, o seu encontro com Dalva, relembrando a dor inexplicável que sentiu ao deparar-se com o sofá estampado, levando-o a perguntar "onde é que ele tinha visto aquele estampado, onde? (...) Fez força pra lembrar. Mas em vez da lembrança entrar na cabeça feito um desenho, entrou no coração feito um medo e o Vítor sentiu uma dor." (SE, p.87)

O emprego de tempos verbais diferentes na descrição do Sofá estampado também tem a sua função. Nos primeiro e último capítulos, onde Vítor se defronta com a estamparia do sofá vivendo o presente, ela é descrita com os verbos também no presente: "ora é violeta, ora é margarida (...) tem um monsenhor", enquanto que nos capítulos onde Vítor defronta-se consigo mesmo, através do contato com o seu passado, a estamparia que ele visualiza é descrita no pretérito imperfeito: "ora era violeta, ora era margarida e (...) tinha um monsenhor."

Vale ressaltar ainda que a dor de Vítor em relação à morte da avó confunde-se com a dor sentida pela não correspondência de

seu amor por Dalva, sendo simbolizada pela mesma estamparia do sofã, no lenço que a mulher, com que ele se depara, traz na mão. Daí a presença informadora na descrição que fecha a história: "a lembrança ainda dói pensando na Dalva e num amarelo bem clarinho todo salpicado de flor, ora é violeta, ora é margarida e lá uma vez que..." (SE, p.150), uma vez que, a dor da ausência da vó já não se faz mais paralela a esta outra, visto que a Vó a partir daí é figura, presente no caminhar de Vítor, enquanto sinônimo de segurança e ideal de vida.

Ainda no que diz respeito à organização da narrativa, observando-a mais particularmente n' O Sofã Estampado, chama-se atenção para a forma original com que Lygia estrutura o pensamento de Vítor, quando este passa por situações opressoras ou angustiantes.

Não acreditando ou não aceitando a possibilidade de a professora tê-lo escolhido para recitar uma poesia em sala de aula e tentando convencer-se de que se havia enganado, Vítor faz uso de uma fórmula matemática para organizar seu pensamento:

"(...) o coração bateu esquisito e a cabeça teve que primeiro fazer depressa uma conta de somar:
Primeira parcela - ele era o único Vítor da classe.
Segunda - ele tinha sido esquecido.
Resultado - ele tinha ouvido mal." (SE, p.29)

Original também é a forma com que a autora descreve um dos engasgos de Vítor, utilizando-se de metáforas da vida urbana contemporânea, quando este não tem outra alternativa a não ser declamar o poema solicitado pela professora:

"-'O último andar é...' - Mas em vez de ir em frente, o 'andar é' deu pra trás, bateu no 'muito longe' que já ia saindo; o resto que vinha vindo foi tudo batendo também, deu um engarrafamento medonho na garganta do Vítor, ele se engasgou todo e desatou a tossir." (SE, pp.30 e 31)

Outros procedimentos da autora no campo estrutural - que merecem destaque - em função de se identificarem com procedimentos de Lobato, aparecerão em capítulo posterior, que traçará paralelo entre ambos.

3.3. O Ideológico em Lygia: a Conquista do Mundo a Partir da Conquista do "eu"

"(...) o que hoje define a contemporaneidade de uma literatura é sua intenção de estimular a consciência crítica do leitor; levá-lo a desenvolver sua criatividade latente; dinamizar sua capacidade de observação e reflexão em face do mundo que o rodeia; e torná-lo consciente da complexa realidade-em-transformação que é a Sociedade onde ele deve atuar quando chegar a sua vez de participar ativamente do processo em curso."⁹

Ao ler a obra de Lygia, buscando ver o seu projeto ideológico, consegue-se perceber o quanto ela se encontra sintonizada com a contemporaneidade, segundo a conceituação de Nelly Novaes Coelho.

Ao estimular a consciência crítica do leitor, ela desmistifica e renova valores, levando-o a observar o mundo e a refletir sobre ele.

Em O Sofá Estampado, Lygia inicia sua narrativa a partir da descrição de um espaço que é todo voltado para uma sociedade consumista e fútil.

A dona da gata angorã e do sofá estampado é o protótipo da mulher fútil, sem outro objetivo maior que não o de consumir através de sua "fobia" pelo "descombinar" das coisas.

⁹COELHO, Nelly Novaes. A literatura infantil. 4.ed. São Paulo, Quiron, 1987. p.105.

"O resto todo da sala foi arrumado pra combinar com o sofá: poltrona verde musgo, tapete marrom..." (SE, p.10)

ou

"A dona da casa tinha a mania do combina: o sapato precisava combinar com o vestido, 'ih, que horror, esse vestido não combina com a poltrona, deixa eu ir lá trocar de roupa antes de vir me sentar', a cortina tinha que combinar com o tapete, a poltrona com o sofá, a flor na jarra tinha que combinar com os dois, e se uma coisa não combinava com a outra a dona da casa tinha dor de cabeça, e..." (SE, p.17)

Paralela a essa atitude da dona-de-casa centrada em si mesma, através de suas combinações e alheia ao que vai pelo mundo -, encontra-se a gata Dalva, denunciando metaforicamente a alienação e passividade do homem moderno frente aos meios de comunicação de massa, especialmente, à televisão. Dalva recebe prêmio promovido pela tevê: "Telespectadora mais assídua": vê doze horas de televisão por dia.

Da mesma forma que sua dona, Dalva com um único centro de interesse, não vê o mundo que a circunda, nem o "outro" que dele faz parte:

"De vez em quando a Dalva levanta o pescoço querendo se ver no espelho; ela sabe que é tão bonita, ainda mais sentada no sofá estampado. Mas é só muito de vez em quando: o resto do tempo ela vê televisão.* Colorida. 24 polegadas. Controle remoto. Do lado, uma jarra com flor! Na parede também tem um quadro que a Dalva nunca lembra de olhar;** e um relógio que bate gostoso mas que ela não lembra de escutar.**" (SE, p.11)

Da mesma forma transcorre o namoro com Vítor para quem ela não tem tempo - nem para olhar (só olha para a televisão), nem para escutar (não pode perder o que se diz no vídeo):

"Dalva, imagina o quê que aconteceu..."

*Grifo meu.

**Idem.

- Deixa esse anúncio acabar... Mas quando o anúncio acabou, veio outro, e mais outro, e o Vítor acabou não contando nada..." (SE, p.19)

As denúncias relativas ao mundo neurotizante em que vivemos (onde só há lugar para os interesses individuais, resultantes do "poder" de poucos em detrimento de tantos, cuja mola maior é a questão do consumo por estes tantos e do lucro por aqueles poucos) são retratadas ainda na figura do pai de Vítor que quer fazê-lo vendedor de carapaças de plástico (independente da vontade do filho) ou na figura de Dona Popô, que faz de Vítor um ser "tão alugado-vendido-emprestado" (SE, p.135) em seus anúncios para a televisão.

Dona Popô, por sua vez, ao "consumir" o outro, não se dá conta do seu viver atrelado ao poder e ao lucro imediato, configurando, assim, a figura do homem contemporâneo, que canaliza suas frustrações, desenganos e falta de amor, na luta pelo dinheiro como forma de realização.

São as figuras da Vó de Vítor e do Inventor, que entram na história para resgatar valores mais humanos, sempre com base na procura constante da autenticidade, ou melhor dizendo, da própria identidade. É o que ocorre com Vítor, ao final, ao seguir os passos da Vó, amparado na mala-símbolo de independência e vida - que lhe chega através da figura mediadora do Inventor.

O ponto alto das obras de Lygia está na luta contra a opressão, seja ela, familiar, econômica, social ou escolar, na busca sempre mais intensa da liberdade de pensamento, que conduz à realização do ser humano como tal.

Rompendo com as histórias tradicionais, onde os oprimidos, via de regra, eram salvos pela mediação de fadas, varinhas de condão, príncipes galantes e bondosos, os heróis de Lygia en-

contram sozinhos a solução de seus problemas.

Esta, uma ruptura, sem dúvida, significativa, uma vez que a literatura destinada a crianças e jovens, durante muito tempo, endossou os valores familiares e sociais como absolutos - jamais passíveis de questionamento, como vêm sendo na obra de Lygia.

É, portanto, derrubando as fronteiras demarcadas pela exemplaridade das histórias tradicionais, que os personagens de Lygia partem para o enfrentamento e derrubada de valores questionáveis ou posturas opressoras, que possam impedir o "estar-no-mundo", segundo as próprias convicções.

3.3.1. Os Personagens de Lygia e seus Enfrentamentos

Em Os Colegas (1ª obra de Lygia), a personagem Flor-de-lis foge de casa e de sua dona por sentir-se sufocada pelo excesso de mimos (perfumes, talco, pó-de-arroz) ou pelo excesso de cuidados:

"Nunca me deixa solta. 'Puxa vida, cachorro precisa correr. Isso não é vida' - eu pensava. E a coleira era sempre tão apertada que eu sufocava..."
(C, p.13)

É interessante observar como, a partir deste tratamento, a personagem, questionando sua identidade, chega a duvidar da sua condição de cachorro, precisando, realmente, fugir para encontrar-se:

"Então eu pensei: 'puxa vida, quem sabe esse tempo todo eu tô achando que sou cachorro, mas eu não sou cachorro? Foi aí que eu comecei a achar que estava ficando meio birutinha e me apavorei. Quando ela abriu a porta pra uma visita entrar eu fugi. Corri à beça até chegar aqui.'" (C, p.14)

Em Angêlica, a cegonha protagonista que dá nome à obra, sentindo-se desajustada em seu ambiente familiar, em função do mito que a família das cegonhas sustenta (o de trazer os bebês ao mundo), decide viver seus próprios valores. Para tanto, abandona a família a fim de conquistar novos espaços, que não o familiar.

O mesmo ocorre com Alexandre, d'A Casa da Madrinha que, acreditando num mundo onde o sonho e a esperança possam existir, desprende-se da opressão econômica que vive no ambiente familiar, encontrando dentro de si mesmo, a Casa da Madrinha - metáfora das grandes realizações que podem suprir as suas carências.

A personagem Raquel de A Bolsa Amarela, sentindo-se sufocada pela opressão familiar (por ser criança, mulher e querer ser escritora), encontra na "bolsa" - seu interior - a fórmula mágica para lidar com "suas vontades". É nesse transferir para a bolsa e lidar com suas vontades bem guardadas, que Raquel se encontra, assumindo o que é, vale dizer, sua identidade, ajustando-se ao mundo em que vive.

É, no entanto, através da personagem Maria, de Corda Bamba, que Lygia demonstra, de forma surpreendente, o concretizar da emancipação individual, através do olhar o mundo, defrontando-se inicialmente consigo mesma.

Já em Nós Três, sua obra mais recente, Lygia leva até as últimas conseqüências a questão da individualidade, do direito do livre agir, pensar e estar no mundo. Por não se submeter aos caprichos e amarras impostos por Mariana (com quem se relaciona), Davi é morto por ela. Isto porque ficar com ela, submetendo-se às suas vontades era o mesmo que morrer.

Explorando um tema bastante novo para a literatura infanto-juvenil - a morte -, Lygia o enfoca não se desligando da impor-

tância vital que tem para o ser humano a conquista e o desfrute dos próprios espaços, sejam eles no campo amoroso (como no caso de Davi) ou no profissional (como ocorre na "Troca e a Tarefa", do livro Tchau, quando a escritora morre ao terminar sua missão de escrever) ou do Pintor em Meu Amigo Pintor que, frustrado nos campos amoroso e profissional, acaba por se suicidar.

Quer me parecer que nestes seus últimos três livros: (Tchau, em "A troca e a tarefa", Meu Amigo Pintor e Nós Três) a autora revela claramente sua proposta ideológica que é a conscientização máxima do valor do "estar no mundo", a ponto de seus personagens quererem morrer, quando este "estar" já não tem mais significado.

Outro aspecto interessante, a nível dos personagens em Lygia, é o da presença da arte, como contribuição fundamental ao humanizar das pessoas. Veja-se:

Em Os Colegas, é a "música" que une Virinha e Latinha, que mais tarde formam um grupo artístico com Flor-de-lis, Voz-de-Cristal e Cara-de-pau: os cinco vão trabalhar num circo, reconhecendo na arte, não apenas o valor humano ou de lazer, mas também a importância do trabalho individual e coletivo.

Em Angélica, são Angélica e Porto, com as diferentes personagens que vão se agregando à dupla: através do "teatro", repensam valores, denunciam mentiras e injustiças, derrubam velhos preconceitos e desencadeiam o pensar, a partir de novos valores. Aqui também, como em Os Colegas, a valorização do trabalho é presença forte no relato.

Em Corda Bamba, Maria, a protagonista, já nasce no meio artístico. Vem a ser equilibrista, como seus pais, os quais perde muito cedo. Sufocada pela tutela da Vó, protótipo do opressor, Maria encontra a si mesma, assumindo o seu mundo, através do

simbolismo da corda, na qual se equilibrava, como ponte para adentrar em seu inconsciente.

Em Meu Amigo Pintor, é o garoto Cláudio que reflete os mistérios da vida e da morte, através das cores, procedimento este que vivenciara com seu amigo pintor.

Finalmente em Nós Três Lygia assume posição contrária: Mariana, a escultora, que faz uso de sua Arte para prender o companheiro, acaba perdendo-o, juntamente com sua capacidade de criar.

Mas de todas as formas de arte, exploradas por Lygia em sua obra, vale lembrar ainda a do contador de histórias: é Augusto que, contando histórias para o irmão mais novo Alexandre, insone, em função das carências, consegue motivá-lo para partir em busca de um mundo melhor. E Alexandre o encontra, naturalmente, dentro de si mesmo.

Talvez em Augusto, o contador de histórias, esteja retratado o proceder ideológico de Lygia: contando histórias, quem sabe, desperte seu leitor para o enfrentamento proposto.

4. LENDO LYGIA - LEMBRANDO LOBATO: CONFRONTO

Lygia realmente lembra Lobato: quer pelas marcas de seus textos que nos remetem aos dele, quer pelas rupturas que sua obra apresenta, seguindo a trilha aberta por ele.

É no escrever, é no estruturar a narrativa e é no questionar o mundo, despertando seu leitor para uma atitude mais crítica frente à realidade, que Lygia nos remete a Lobato.

Considerando que ambos são marcos inconfundíveis: ele na literatura modernista (Lobato na literatura infantil não pode ser considerado pré-modernista) e ela na contemporânea, - vislumbrando a influência da obra lobatiana sobre a de Lygia, que esta reelabora, modificando Lobato a nível de recepção - procurarei traçar um paralelo, levantando os pontos de contato existentes em seus textos.

4.1. Pontos de Contato no Escrever de Lobato e Lygia

A característica mais significativa, no romper estruturas vigentes e que mais aproxima os autores em questão, é a busca

de uma linguagem que chegue mais perto daquela falada pelos seus leitores.

Segundo Scliar-Cabral, em seu estudo sobre Mário de Andrade (que, como se sabe, também procurava registrar a fala atual do brasileiro), é impossível escrever como se fala "pois, sendo o sistema escrito um instrumento por excelência de transmissão cultural, não pode retratar todas as variantes individuais." No entanto, segundo a mesma estudiosa, o que se pode "é atualizar o sistema escrito no que hoje se chama de critério sincrônico."¹

Penso que é o que buscaram - embora por caminhos diversos dos de Mário - os autores que estamos estudando. Veja-se, por exemplo, a preocupação de Lobato com o atualizar da linguagem falada no Brasil da época, (naturalmente muito diferente do português de Portugal e que se reproduzia nas narrativas destinadas às crianças.)

"Estou a examinar os contos de Grimm dados pelo Garnier. Pobrescrianças brasileiras! Que traduções galegas! Temos de refazer tudo isso - abraçar a linguagem."²

Da mesma forma, Lygia, sintonizada com a fala do brasileiro de hoje, refaz seus textos "dez, vinte, cem vezes" se sua escrita estiver diferente de sua maneira de falar, segundo trecho de entrevista (concedida a Laura Sandroni) já registrada em capítulo anterior. Reside aí, inclusive, uma grande diferença entre os dois autores: enquanto Lobato buscava uma atualização da linguagem mais a nível geral, o registro de Lygia é mais individual (já vimos em capítulo anterior que Lygia é sempre ela em seus

¹As Idéias Lingüísticas de Mário de Andrade. Florianópolis, Editora da UFSC, 1986. p.22.

²A Barca de Gleyre, 2º Tomo, São Paulo, Brasiliense, 1951. p.275.

personagens: a variante lingüística registrada por ela é a mesma, tanto no discurso do narrador, como no de seus personagens. Poder-se-ia dizer que Lygia busca os registros de fala sempre num mesmo espaço cultural ou sociolingüístico.

Lobato, embora inove menos na linguagem, desdobra seu discurso em mais vozes, de forma tal, que se possam conhecer alguns de seus personagens apenas através da sua fala, isolada do contexto. Vejam-se, por exemplo:

Tia Nastácia:

"- Credo! Até parece bruxaria. Mas se chega esse tempo, Sinhã, mecê que trate de arranjar outra cozinheira. Assim catacega como sou, tenho medo de escamar e fritar um bisneto de mecê pensando que é alguma traíra..." (RN, p.71)

Emília:

(Além do tom imperativo - característico da personagem - seu discurso é, via de regra, permeado de neologismos e de palavras no grau superlativo sintético, ou no diminutivo.)

"Sabe, sim! - retorquiu a boneca - são umas sabidíssimas as senhoras borboletas. Se sabem fabricar pó azul para as asas, que é coisa difícilima, como não hão de saber o endereço dum borboletograma?" (RN, p.43)

Visconde:

(Estilo considerado de registro alto, recheado de palavras eruditas e pendendo para o pernóstico).

"- Meus senhores e senhoras! A história que vou contar não foi lida em livro nenhum, mas é resultado dos meus estudos científicos e criminológicos. É o resultado de longas e cuidadosas deduções matemáticas. Passei duas noites em claro, compondo a minha história e espero que todos lhe dêem o devido valor." (RN, p.113)

Embora de modo geral registre a língua culta (o discurso de Narizinho e Pedrinho, por exemplo, diferem muito pouco do de Dona Benta). Lobato registra aspectos característicos do linguajar das personagens. Como vimos acima, em Tia Nastácia - "mecê", "sinhô", ou a interjeição "Credo", que usa constantemente - ou como no registro de Rabicó, cuja observação de Narizinho comprova o que se diz:

"O estilo, a letra, a ortografia e a gramática é tudo dele! Este bilhete corresponde a um perfeito retrato de Rabicó." (RN, p.50)

Veja-se:

"Pesso-vos-lhe perdão da minha kovardia. Tom mi-ques stã aqui me amolando a phaca pra me matar. Te nha ddô deste infeliz, que se assina, com perdão da palavra, criado, amigo brigado

Rabico..." (RN,

p.49)

Embora possa parecer substancial a diferença entre o escrever de Lobato e o de Lygia, quando este, de certa forma, registra o plurilingüismo social e ela não (em Lygia as construções sintáticas e semânticas, bem como a seleção no plano lexical remontam a uma linguagem única); a aproximação entre ambos está, na medida em que permitem a seus personagens passarem suas diferentes visões de mundo, quer através de sua fala, quer através do convívio e/ou enfrentamento dos conflitos individuais. É ainda na possibilidade dada ao leitor de dialogar com o texto que ambos se aproximam, rompendo com o discurso monológico das narrativas tradicionais, que primavam pela exemplaridade, fechando-se em si mesmas.

Retomando a busca do coloquial na narrativa - objetivo maior de ambos - é importante observar-se mais de perto as semelhanças e diferenças em Lobato e Lygia, no que diz respeito aos

recursos que usam para aproximar o discurso narrativo do discurso falado:

a) Linguagem afetiva, emocional e expressiva.

a.1) Diminutivos

Uma das características da linguagem coloquial é a utilização, em grande número, de diminutivos, denotando aconchego, ironia, familiaridade, carinho, desconsideração, delicadeza, descontração. Já, na literatura infantil - antes de Lobato e, em alguns casos, até depois dele - os textos eram carregados de inhos, na tentativa de aproximá-los da criança. O que se conseguia era apenas "infantilizá-los", da mesma forma que muitos adultos infantilizam o seu diálogo com crianças. Lygia registra bem este aspecto em A Bolsa Amarela. Observe-se:

"(...) Desabei numa poltrona. A tia Brunilda disse logo:
 - Vem cá, Raquelzinha. Senta aqui nessa cadeirinha.
 - Essa poltrona é tão gostosa, tia Brunilda.
 - Aqui você fica mais engraçadinha. Vem (...)
 - Você tá ficando uma mocinha, hem?
 - Quer um amendoinzinho?
 - O que é que você arrumou aí no narizinho?
 Eu ia respondendo e pensando: será que eles acham que falando comigo do mesmo jeito que eles falam um com o outro eu não vou entender? por que será que eles botam inho em tudo e falam com essa voz meio bobalhona, voz de criancinha, que nem eles dizem?"
 (BA, p.64)

Lobato e Lygia, no entanto, usam os diminutivos com propriedade, enriquecendo substancialmente sua escrita. Vejam-se os exemplos:

Lobato

"- Como não hei de fazer, demoninho? Faço sim..." (RN, p. 32)

Lygia

"(...) todo o dia olhando pra Dalva, querendo juntar trapinho, pedindo, implorando ..." (SE, p.23)

"A boneca amarrou o bur-rinho, pois estava curiosa de ouvir a conversa do gato, e foi andando de corpo mole em..." (RN, p.85)

"- Bata com a vara nele e vire-o numa pulga - lembrou Emília já preparando a unhi-nha para matar a pulga." (RN, p.129)

"Tanta graça achou a menina nessa pergunta, que não resistiu à tentação de agarrá-lo e beijá-lo na testa.
- Você é um burrinho, sabe, Príncipe! Um amor de burrinho..." (RN, p.87)

"Quer parar de fazer pergunta, quer!

Mas o Afonso ainda fez umazinha." (BA, p.55)

"Vôo de galo é voinho à toa. De voinho em voinho eu não vou longe." (BA, p.114)

"(...) E a pata sentiu igualzinho feito no tempo de criança. A sensação foi tão gostosa que o Vítor achou que tinha tempo de sobra pra abrir a mala e curtir a fazenda franzidinha,..." (SE, p.128)

a.2) Recursos suprasegmentais

a.2.1. Intensidade

(Este aspecto já foi estudado em capítulo dedicado a Lobato, como também em capítulo dedicado à Lygia. É importante, no entanto, olharem-se os exemplos, uma vez que se está levantando os pontos de contato entre eles):

Lobato

"- Sô acordei quando o Doutor cara de coruja..."

- Doutor Caramujo, Emília!

- Doutor CARA DE CORUJA. Sô acordei quando o Doutor CARA DE CORUJÍSSIMA me..." (RN, p.25)

Lygia

"- Hmm? (Quem sabe ele pensando berrado a Dalva es-cutava? DALVA EU ESTOU...)" (SE, p.90)

a.2.2. Escansão

(Também já retratado nos capítulos anteriores, sendo res-santados aqui, apenas os exemplos, como ilustração dos pontos comuns existentes entre os autores):

Lobato

"- Eu não aturava tamanho desaforo! - disse, cutucando a boneca. - Chamar a você, uma ilustre marquesa, de a-ni-mal!" (RN, p.74)

Lygia

"- Gostou da carta, Dalva?
- A-do-rei." (SE, p.18)

a.3) Grau Superlativo Absoluto Sintético

Outro ponto comum entre Lobato e Lygia, e que denota linguagem bem popular, é a utilização do grau superlativo absoluto sintético, uma vez que o íssimo é o sufixo mais produtivo da língua nesta formação:

Algumas das palavras encontradas:

Lobato

Otimíssimo (VC, p.37)
Sabidíssimo (F, p.107)
Sua Majestade Burríssimo I (C, p.89)
Humaníssimo (Ref Nat, p.84)
Luíssima (VC, p.22)
Enormíssima (VC, p.20)
Seriíssimo (CP, p.58)

Lygia

Ursíssimo (C, p.37)
Trombudíssimo (CB, p.51)
Esquisitíssimo (SE, p.13)
Legalíssima (A, p.53)
Bem feitíssimo (C, p.79)
Desapontadíssimo (CM, p.56)
Impressionantíssimo (A, p.91)

a.4) Interjeições

Características da linguagem falada bastante empregadas por Lygia e Lobato são as interjeições. A diferença entre os dois autores está na liberdade com que Lygia as emprega - antecedem uma espécie de monólogo interior encaixado no interior do cenário, sem verbo dicendi explicativos explícitos e/ou antecedem enunciados que se encadeiam ou outros em torrente, conotando mudança brusca de estado afetivo, indisciplinadamente, como acon-

tece na fala coloquial.- enquanto em Lobato, aparecem normalmente no início e sempre acompanhadas da voz explicativa do narrador.

Lobato

"Ao vê-los sumirem-se ao longe, Narizinho criou alma nova.

- Uf! - exclamou - Escapamos de boa!" (RN, p.45)

"Ai - gemeu, sacudindo a perninha saqueada. Não posso andar nem montar com essa perna vazia." (RN, p.45)

"Oh - exclamou a menina, recordando-se. Ainda ontem vi num dos livros de vovô uma gravura com..." (RN, p.144)

Lygia

"Juntou toda a força que tinha pra escapar da Dona Popô (ô mas que pata tão forte!), ..." (SE, p.128)

"- Gostei. Ai, cuidado com a minha cauda." (SE, p.83)

"(...) Olha o carro dele, olha, olha. Ah, e o Vítor que não fuma! ele nunca..." (SE, p.15)

b) Recursos Expressivos

Também estes recursos foram estudados no capítulo dedicado a Lygia, cabendo aqui apenas a citação de exemplos, a título de comparação:

b.1) Recursos Extralingüísticos Gestuais

Lobato

"- Pior que isso. São deste tamanho e voam como umas danadas." (RN, p.94)

"(...) O terreiro está 'assim' de peixe, de concha, de tanto bicho esquisito que há no mar." (RN, p.86)

Lygia

"Era desse tamanho, feito de folha seca de árvore." (SE, p.52)

"A mãe arregalou cada olho assim." (SE, p.77)

b.2) Recursos Extralingüísticos

b.2.1. (Tentando uma aproximação do inarticulado)

Lobato

"Emília cada vez mais furiosa, botou-lhe um palmo de língua, ahn!" (RN, p.138)

"- Hum! - fez o couraceiro, lembrando-se. - Se não me engano esteve lá no Reino..." (RN, p.94)

Lygia

"- Mas, hem, Dalva?
- Hmm? (SE, p.15)

"(...) vestido de anjo - uma beleza! - todo mundo até fez hmm! e aí..." (SE, p.114)

b.2.2. Onomatopéias

Criando palavras que representem sons e usando-as com muita propriedade, (Lygia em menor número) os dois autores conseguem dar muito mais movimento e graça ao seu discurso. Assim:

Lobato

"Nisto um trrlin, trrlin de esporas ressoou perto..." (RN, p.53)

"O cavalo pangaré veio, a menina montou e lá partiram todos pela estrada a fora - paque, paque, paque..." (RN, p.43)

"Arre, menina! - gritou lá do rio tia Nastácia, numa dessas vezes. - Não chegou quase um mês de tloque, tloque?..." (RN, p.33)

Lygia

"- Dalva, Dalva, olha pra cá. Ela olhou. Tla: batiam uma foto.

- Dalva! Aqui, Dalva, aqui, vira pra cá!
Ela virava. Tla! (SE, p.82)

"Quando o Jota foi andar brrrrr! - a roupa, que era de papel fininho(...) rasgou foda." (A, p.87)

"(...) o filtro saiu de dentro da cabeça do pavão fazendo um barulho gostosíssimo: tloque!" (CM, p.85)

c) Recursos da Fala

c.1) Pausa plena continuativa:

c.1.1. Polissíndeto

Assim como Lygia (conforme citação em capítulo anterior), Lobato usa o polissíndeto para dar ao discurso um tom de fala. Ve

ja-se:

"- Emília - disse ele, com a voz mais amável do mundo - vou fazer três cavalinhos novos para você, cada qual de uma cor, e uma casinha linda para você morar, e um fogãozinho para você cozinhar, e um trapézio para você balançar-se, e mais umas asinhas para você voar, e uma..." (RN, p.148)

Por outro lado, é importante ressaltar que Lobato, na maioria das vezes, utiliza o polissíndeto, sem a intencionalidade de Lygia, que é a da pausa plena continuativa, e sim como figura de construção, sugerindo série de ações que se sucedem rapidamente ou dando idéia de acrescentamento. Assim:

"(...) De modo que tudo aquilo virava e mexia e subia e descia e corria e fugia e nadava e boiava e pulava e dançava que não tinha fim..." (RN, p.78)

ou

"Narizinho olhava, no maior êxtase de sua vida. Só reis e príncipes e fadas e anões e madrastas boas e más, e bruxas e mágicos de chapéu em forma de cartucho, e bobos de dentuça arreganhada..." (RN, p.125)

c.1.2. Pausa Plena Interativa:

Aqui também como Lygia, Lobato fez uso da pausa plena interativa que é um procedimento típico da linguagem coloquial. Exemplo:

"(...) Só pensava em ir à Itália ver se, no quintal do homem que fez o Pinocchio, não existiria ainda um resto do tal pau. Mas ir como? A pé não podia ser porque..." (RN, p.134)

ou

"- O Visconde esteve escondido neste oco. Mas para quê? com que fim? Aqui há marosca... (...)mas por que, havia de fazer isso? Que interesse tinha em me enganar? Hum! Já sei! Ele fez isso por instigação da Emília..." (RN, p.143)

d) Recursos Lexicais

Neologismos

Embora a formação de palavras tenha sido trabalhada nos capítulos anteriores, citarei alguns exemplos de neologismos utilizados por Lobato e Lygia para sentir-se que muitos procedimentos de Lygia aproximam-se sensivelmente dos recursos utilizados por Lobato.

d.1) Derivação Prefixal

Formação de antônimos, através do prefixo des.

Veja-se Lobato, em Memórias de Emília, p.86:

"(...) tais morcegos comem os figuinhos e às vezes os descomem em cima da cabeça da gente."

Paralela a esta formação em Lobato, encontra-se em Lygia: desachar, desalisar, desinventar, desnascer, etc...

d.2) Derivação Sufixal

d.2.1. Formação de verbos, a partir da derivação sufixal, com morfemas verbo-nominais. Lobato:

"(...) Vamos agora sanchar o nosso anjo. (...) Ficou um amor de Sancho Pança." (ME, p.120)

Em Lygia encontram-se criações semelhantes tais como: mam-bembar, laralalar, dorminhocar, cochichãozar.

d.2.2. Na formação de adjetivo ou substantivo, através do sufixo agentivo dor, Lobato faz: achador, escrevedor, subidor, enquanto Lygia faz:

"(...) Ontem de noite vomitou o fogo todo que engoliu (...) Não dá mais jeito de continuar como

engolidor." (CB, p.31)

d.2.3. Formação de substantivos a partir de um verbo:

Lygia forma substantivos como espremeção, bateção ou pifação, paralelos ao exemplo abaixo, de Lobato:

"Tornava-se preciso descobrir o Visconde. A sua misteriosa sumição, como dizia a boneca, vinha preocupando a todos seriamente." (EPG, p.133)

d.3) Composição (Por justaposição)

Um procedimento riquíssimo em Lobato e Lygia (já trabalhado em capítulos anteriores) é a utilização da composição por justaposição para transformarem um conjunto de palavras soltas - que poderiam formar um período - numa expressão. Observe-se:

Lobato

"- Não reparou, Emília, se esse sapo era o Major Agarra e Não Larga Mais?- perguntou a menina.

- Não era, não - respondeu a boneca. - Era o Coronel Come Orador com Discurso e Tu-do." (RN, p.31)

"- Perfeitamente - explicou Emília - não nego que esse cara-de-cavalo-melado..." (CP, p.84)

Lygia

"A tal da Dona Rosa fazia cara-de-não-escutou; a mãe fazia olho-de-fala-mais-alto!" (SE, p.32)

"Ele era magrinho, já meio velho, casaco do tempo de estudante, calça pedindo uma passada-a-ferro-pelo-amor-de-deus." (SE, p.117)

"A segunda, a Dalva abriu, leu, e desabafou pra Dona-da-casa-e-dela..." (SE, p.18)

Ressalta-se ainda, que essas expressões que eles conseguem criar, apesar de conterem em seu bojo palavras das mais variadas classes, não ferem, de forma alguma a integridade sintática da oração. Além disso, são recursos estilísticos de alta expressividade, dada a conotação que encerram.

e) Recursos Morfossintáticos (que revelam a linguagem coloquial):

e.1) A mistura de tratamento num mesmo diálogo.

A ainda existente declinação dos pronomes pessoais é um dos últimos vestígios da estrutura morfossintática latina no português de norma padrão - principalmente escrito. Retratando sempre que pode, a linguagem falada, Lygia, naturalmente, faz questão de não observar esta declinação. Veja-se:

"- Escuta, meu filho, eu sei que você já é um tatu grande, mas olha, escuta..." (SE, p.79)

ou

"- (...) queria te perguntar como é que a gente vive assim feito você." (SE, p.111)

Lobato, por sua vez, raramente registra esta "incorreção" e se o faz, acompanha-a de explicações que justifiquem a sua prática. Veja-se:

"- Pilhei a senhora num erro - gritou o Narizinho. A senhora disse: 'deixe estar que já te curo!' Começou com o Você e acabou com o Tu, coisa que os gramáticos não admitem. O 'te' é do 'Tu' não é do 'Você'..."

- E como queria que eu dissesse, minha filha?

- Para estar bem com a gramática, a senhora devia dizer: 'Deixa estar que eu já te curo.'

- Muito bem. Gramaticalmente é assim, mas na prática não é. Quando falamos naturalmente, o que nos sai da boca é ora o você, ora o tu - e as frases ficam muito mais jeitozinhas quando há essa combinação do você e do tu. Não acha?

- Acho, sim, vovô, e é como falo. Mas a gramática

...

- A gramática, minha filha, é uma criada da língua e não uma dona. O dono da língua somos nós, o povo

- e a gramática o que tem a fazer é, humildemente, ir registrando o nosso modo de falar. Quem manda é o uso geral e não a gramática. Se todos nós começarmos a usar o tu e o você misturados, a gramática só tem uma coisa a fazer...

- Eu sei o que é que ela tem a fazer, vovô! - Gritou Pedrinho. É pôr o rabo entre as pernas e murchar as orelhas.

Dona Benta aprovou." (F, p.47)

e.2) Uso do pronome reto pelo oblíquo:

Sendo este um procedimento comum da linguagem coloquial, Lygia o registra sempre como se vê nos exemplos abaixo:

"(...) Quando uma gata morria, ela comprava outra (e sempre a mais bonita que tinha): tratava elas feito gente..." (SE, p.17)

ou

"- (...) guardo ele sempre nesse cantinho da mala." (SE, p.52)

Lobato, como no caso anterior, apesar de fazer uso desse procedimento, vez ou outra, no discurso de Tia Nastácia ou Emília, ainda revela a necessidade de chamar atenção sobre sua "desobediência gramatical", justificando-a, como no exemplo a seguir:

"(...) O Visconde cai bem em cima dele e conversa com ele e tapeia ele e faz ele acreditar que o resto do petisco,..."

(...)

Todos acharam excelente a solução. Mesmo porque ou aquilo ou nada! O único defeito era ser uma solução muito cheia de 'eles'. Nos momentos angustiosos Emília desprezava os pronomes oblíquos.* Mas tudo deu certo. O Visconde caiu bem em cima do crocodilo e conversou com ele, e 'tapeou ele', e 'convenceu ele' de que..." (PA, pp.95-96)

A diferença entre os dois reside ainda, no fato de Lygia registrar o "desprezo pelos pronomes oblíquos" indistintamente no discurso do personagem e do narrador. Lobato, se o faz no discurso do narrador - como no trecho citado, coloca sua "incorrecção" entre aspas.

f) Recursos Fonológicos e Fonéticos que retratam a fala (supressão de fonemas ou sílabas átonas nas palavras).

*Grifo meu.

Lygia explora estes recursos largamente, como o vimos em inúmeros exemplos citados no capítulo anterior. Lobato o faz também, mas em escala bem menor:

"(...) Fala difícilimo. É só física pragui, química prali..." (RN, p.72)

"(...) Arranjou jeito de botar a boneca pescando na beira do rio e o caso é que o peixe tã aí..." (RN, p.33)

g) Repetições

Um procedimento bastante característico da literatura infantil é a repetição. É importante ressaltá-lo aqui, uma vez que - além de lembrar a linguagem falada - é explorado de forma peculiar pelos nossos autores.

Lobato

"Que bom, que bom, que bom! Sempre tive vontade de co-
nhecer um príncipe-rei." (RN, p.11)

"Lã na terra mostrarei o
que é capim, o que é milho, o
que é flor, o que é árvore, o
que é tudo." (VC, p.51)

Lygia

"-Fica! Fica! Fica! - E
nada de largar a mala." (SE, p.57)

"Vi que o dia ia ser fogo.
Botei aquele vestido xadrez
que eu acho o fim; meu nariz
tava o fim; eu toda estava o
fim; sai de casa achando a mi-
nha vida o fim." (BA, p.63)

h) Recursos Enfáticos

Muito usado pelas crianças é o recurso (de reforço) para indicar processos concluídos ou tarefas bem executadas. Ao registrá-lo, Lygia e Lobato mais uma vez conseguem identificação entre a fala de seus personagens ou narrador e a fala de seus leitores.

Lobato

"Enquanto as velhas discutiam o estranho caso, Pedrinho fez a carta de resposta. Depois dobrou-a bem dobradinha. Depois fechou-a bem fechadinha, dentro do mesmo envelope - concha." (RN, p.71)

"(...) vosmecê vai gemer-mas gemer bem gemido, numa voz rouca..." (RN, p.135)

"A minhoca bem que espino-teou; por fim, exausta foi moleando o corpo até que morreu bem morrida." (RN, p.35)

Lygia

"(...) Só depois é que olhou de novo pra espiar espiado..." (SE, p.39)

"(...) mas o caramelo prende deu na garganta, quem diz que descia, entalou tão entalado que não..." (SE, p.19)

"(...) eu trago mais fotos pra botarmos no álbum. Guarde ele muito bem guardado pra mim..." (SE, p.54)

Observando-se o paralelo traçado, o que se pode concluir é que Lygia, sem dúvida, aprofunda os processos de ruptura iniciados por Lobato no campo lingüístico.

E é da mesma forma, Lobato abrindo lentamente espaços e Lygia aprofundando-os, como se observou neste subcapítulo, que se constrói a narrativa de ambos. É o que se verá a seguir.

4.2. O Estruturar da Narrativa em Lobato e Lygia: Novos Pontos de Contato

A grande inovação de Lobato no que diz respeito à estruturação da narrativa e que já se estudou em capítulo dedicado a ele é, sem dúvida, ter derrubado as fronteiras entre o real e o imaginário. E é, na sua esteira, que Lygia constrói também seu mundo ficcional.

Desvencilhando-se dos agentes mediadores - varinhas de condão, intervenção de fadas, bruxas ou príncipes encantados - os heróis construídos por Lobato e Lygia saltam do mundo real para

o mundo da fantasia e vice-versa, com tamanha naturalidade, que a visão que se tem é de um universo único, onde realidade e fantasia não possuem espaços demarcados.

Já não há mais a recorrência constante ao sonho, procedimento dos mais comuns das narrativas infantis e do qual Lobato fez uso largo em suas primeiras versões de Narizinho Arrebitado, hoje reformuladas e integrando Reinações de Narizinho, conforme estudo já feito por Nelly Novaes Coelho.³

Por outro lado, se os personagens do Sítio do Picapau Amarelo fazem uso do pó de pirlimpimpim para visitarem o País da Fábula ou para realizarem uma viagem fantástica como a relatada em Viagem ao Céu, podem inverter a situação, trazendo personagens maravilhosos até eles, sem a necessidade de qualquer intervenção que não a da imaginação e a da determinação do movimento propício, para que tudo aconteça.

Tendo sido tomada a decisão pelos personagens do Sítio, de preparar uma festa para os amigos do País das Maravilhas, Pedrinho envia os convites, da seguinte forma:

"(...) Mandei-os por um beija-flor que todos os dias vem beijar as rosas do pé de rosa da Emília. Cheguei-me a ele e disse: 'Sabe ler?' - 'Sei, sim!' - respondeu a galanteza. 'Então pegue estas cartinhas no bico e vá entregá-las aos donos! E ele pegou as cartinhas e prrr!... lá se foi...' (RN, p.116)

Enviados os convites, para que o encontro aconteça, ou seja, para deixar a fantasia penetrar no cotidiano, basta apenas determinar o momento. E assim o fazem, colocando Visconde de plantão, à janela, para espiar a estrada com o binóculo de Dona Benta:

³Em: A Literatura Infantil. São Paulo, Quíron, 1987. pp.96-98.

"Assim que aparecer uma poeirinha lá longe, avise."
(RN, p.117)

No entanto, ao primeiro sinal de Visconde: "- Estou vendo uma poeirinha lá longe!" (RN, p.117), retrucam, como que a comprovar que a fantasia deve entrar no momento devido:

"- Ainda não, Visconde! É muito cedo. Temos de ir tomar café primeiro. Só na volta é que o senhor começa a ver poeirinhas."* (RN, p.117)

Após tomarem o café retornam e, então, Narizinho ordena:

"- É hora! Pode começar.

O pobre sábio que estava cochilando em cima do binóculo, acordou, espiou a estrada e disse:

- Estou vendo uma poeirinha lá longe!" (RN, p.118)

E assim, dado o sinal, a fantasia penetra no sítio naturalmente: a cada poeirinha avistada pelo Visconde, um novo personagem maravilhoso irrompe no Sítio (Cinderela, Branca de Neve, Capinha Vermelha, A Bela Adormecida...). E a festa planejada acontece sem que alguém demonstre espanto ou dúvida frente ao acontecimento. Nem mesmo os adultos, representados por Dona Benta e tia Nastácia.

Nas narrativas de Lygia, fantasia e realidade também se confundem. Além da presença constante de animais e objetos antropomorfizados em seus relatos, encontram-se procedimentos semelhantes aos utilizados por Lobato, para derrubar fronteiras entre o real e o imaginário.

É n'A Casa da Madrinha que este aspecto mais se evidencia. Tal qual Narizinho e Pedrinho, os personagens Vera e Alexandre saem do real para o imaginário, sem qualquer presença mediadora

*Grifo meu.

que não seja a da própria imaginação. Assim:

Alexandre, ao despedir-se de Vera, sua amiga, resolve antes de partir, dar um passeio com ela e a convida:

"- Vamos andar a cavalo?
 - Onde é que tem cavalo?
 - A gente inventa um.
 (...)
 - E como é que ele vai se chamar?
 - Ah.
 - O quê?
 - Ah.
 - Ah?
 - Mas não é assim. Ele se chama um Ah gritado. Com força. Assim, ô: Aaaaaah!
 (...)
 Chamaram juntos. Com toda força.
 - Aaaaaaaah!
 E o cavalo apareceu. Amarelo até não poder mais. E o rabo cor de laranja arrastando no chão. O Alexandre pulou pra cima dele, ajudou Vera e o Pavão a subir. E pronto, o Ah já saiu galopando."
 (pp.76-77).

E é galopando que Ah transporta os personagens para o mundo do sonho e da esperança (A casa da madrinha de Alexandre), deixando a ultrapassagem final para os heróis, que se vêem sozinhos na escuridão - espaço intermediário - que deve ser transposto por eles sozinhos, a partir do momento em que sentem o Ah se "desinventando".

Assustador, com medo do escuro, sem conseguir reinventar o cavalo Ah, os heróis de Lygia, tal qual a Emília, no mundo do faz-de-conta, descobrem a saída. Vera, apesar do medo do escuro:

"(...) Tomou coragem e experimentou desenhar na frente dela a roda de um sol. E não é que saiu? Vera ficou tão feliz que berrou: O escuro é que nem quadro negro, Alexandre!
 Alexandre foi pra junto dela; pegou o outro pedaço de giz, e foi desenhando também. Uma casa. Uma árvore. Uma...
 (...)
 (...) e desenhou uma porta. Com maçaneta, fechadura, chave e tudo. Num pulo, Vera rodou a chave na fechadura, abriu a porta e os três saíram do escuro."
 (pp.80-81)

Saindo do escuro Vera, Alexandre e o Pavão encontram A Casa da Madrinha - metáfora da vida idealizada por Alexandre - onde os sonhos e as esperanças passam a ser coisas concretas.

O retorno dos personagens para o mundo real acontece através do processo inicial, ou seja, do cavalo inventado, que se desinventa ao deixá-los no sítio onde Vera morava com os pais.

Este processo, bem o explica Lobato, em Reinações de Narizinho, através da personagem Narizinho:

Ela... após um dia especial, no qual tomou contato com uma série de maravilhas (entre elas, conviver com o boneco Faz de conta, que viveu por uma hora, e de encontrar a Casa de Capinha Vermelha) conta o ocorrido para Pedrinho, que não acredita na possibilidade de Faz de Conta ter vivido.

"- Viveu sim! - insistiu a menina. - Mas só vive quando a gente 'muda de estado'.

- Que história é essa?

- Não sei explicar. Só sei que, em certos momentos, a gente muda de estado e começa a ver as maravilhosas coisas que estão em redor de nós..." (RN, p. 148)

Creio que é este "estado" especial definido por Narizinho que permite realmente a fusão total entre dois mundos distintos na vida dos heróis de Lygia e Lobato. Na realidade, eles não mudam de mundo: mudam de estado (da razão para imaginação). Ou, segundo Jacqueline Held, este estado definido por Narizinho seria a essência do fantástico, uma vez que, para esta estudiosa

"(...) a essência do fantástico reside antes em certo clima* em que, sutilmente, sonho e realida-

*Grifo meu.

de se interpenetram, a tal ponto que qualquer linha de demarcação desaparece."⁴

É este "certo clima" definido por Jacqueline Held, que se vê também em Lygia. Leia-se para tanto, uma passagem em Angélica, quando Porto resolve dar um presente para a cegonha, sua amiga.

"(...) dentro de casa não tinha nada. Se apavorou. - Espera! - pediu outra vez; de jeito nenhum ia deixar Angélica ir embora de asas vazias. E então, como não tinha mesmo nada pra tirar do bolso ou de casa, Porto abotoou uma idéia às carreiras. Abotoou bem abotoada, cobriu com um pedaço de casca de árvore, e estendeu o presente pra Angélica, assim como quem estende um prato de doce. - Toma pra você.

- O que é?

- Uma idéia.

- Que idéia?

(...)

- Vê, nê.

(...)

- Mas que idéia legal, Porto!" (A, pp.39-40)

Como se vê, portanto, as linhas que demarcariam as fronteiras entre o real e o imaginário desaparecem. Angélica recebe e sente a idéia embrulhada, como algo concreto, entendendo-a de imediato, sem que qualquer explicação seja dada por parte do autor da mesma.

Retomando o trecho citado, encontra-se outro ponto de contato de Lobato e Lygia na construção de suas narrativas. Ao se ver sem nada para dar a sua amiga, Porto reflete que "de jeito nenhum ia deixar Angélica ir embora de asas vazias". A ótica dos bichos é mantida, independente das atitudes "humanas" que estes venham a tomar.

Os personagens animais, portanto, via de regra, permanecem em seu habitat natural: em Lobato, Rabicó vive no chiqueiro, Quin

⁴ Em: O Imaginário no Poder. São Paulo, Summus, 1980. p.26.

dim mora no pasto, e, em Lygia, por exemplo, o tatu Vítor, apesar de ir à cidade, "é bicho do mato", conforme afirmativa do pai (SE, p.33) ou quando está nervoso, "ele cava", segundo a explicação de Dalva.

Em Reinações de Narizinho, por exemplo, apesar de noivo de Emília, tendo de passar meia hora, todos os dias na sala, contando casos e dizendo palavras de amor para sua noiva,

"Rabicó não perdia os seus instintos. Logo que entrava punha-se a farejar a sala, na sua eterna preocupação de descobrir coisas de comer." (RN, p. 63)

É essa quebra na expectativa que se coloca em relação ao comportamento de Rabicó, que permite à narrativa uma continuidade no mesmo plano, ou seja, fundindo o real e o maravilhoso. Rabicó é substituído por um vidro vazio de óleo de rícino, que passa a assumir o papel que se esperava do leitão. Apesar das atitudes condizentes com o papel assumido, a própria voz narradora faz questão de chamar a atenção do leitor, de que este continua sendo apenas um vidro, mantendo suas características. Veja-se: "O Senhor Vidro Azul coçou o gargalo". (RN, p.64)

Esta mesma postura é adotada por Lygia em relação aos seus personagens. Encontra-se, por exemplo n'O Sofá Estampado, o narrador referindo-se ao tatu Vítor: "E ficou uma porção de dias dando voltas (e a paixão crescendo dentro da carapaça)" (p.86) ou "Foi uma luta medonha pro Vítor conseguir tirar o caramelo da ponta do focinho e fazer ele entrar na garganta, aquilo não era coisa pra tatu,..." (p.18) ou "Entrou em casa na ponta da pata." (p.51).

É assim também que Lobato refere-se ao Príncipe Escamado, noivo de Narizinho (quando esta bate em seu quarto): "- Quem é?

- indagou de dentro o peixinho, que estava a despir-se de suas escamas para dormir." (p.22)

Muito interessante também é a passagem em Reinações de Narizinho, quando da visita dos Habitantes do Reino das Águas Claras, ao Sítio, e morre Miss Sardine (que cai numa frigideira de gordura fervente). Tia Nastácia apesar de ter se tornado muito amiga da Sardinha e de ter chorado a sua morte, acaba agindo de forma natural, como agiria diante de qualquer outro peixe:

"(...) Enquanto isso tia Nastácia tirava da frigideira o cadáver de Miss Sardine para mostrá-lo a Dona Benta.

- Veja, Sinhã! Tão galantinha, que até depois de morta, ainda conserva os traços...

E a negra cheirou a sardinha frita, e depois a provou, e ficou com água na boca, e comeu-lhe um pedacinho, e disse, arregalando os olhos:

- Bem gostosinha, Sinhã. Prove... Muito melhor que esses lambaris aqui do rio...

Dona Benta recusou e tia Nastácia, ainda com lágrimas, acabou comendo a sardinha inteira." (RN, p. 99)

Analisando os personagens dos dois autores, verifica-se que - além do aspecto citado - onde cada um continua exercendo suas próprias funções ou, melhor dizendo, mantendo as próprias características — independente da fantasia vivida (como no caso de Miss Sardine, que depois de frita, torna-se um peixe comum, sendo vista como um alimento) eles não são inteiramente bons ou inteiramente maus. Cada personagem apresenta-se com suas emoções, dificuldades, conflitos, defeitos, qualidades e interesses individuais.

Rompendo, portanto, com as narrativas tradicionais, Lobato já não usa a dicotomia bom x mau, para construir suas narrativas.

Lygia, por outro lado, aprofunda este aspecto, construindo

suas narrativas a partir de personagens, cujas características re-
tratam o ser humano em evolução, passíveis, portanto, de mudan-
ças constantes. Talvez este seja, um dos pontos altos de Lygia
em relação a Lobato. Enquanto este último construiu em seu mundo
ficcional, um único personagem que realmente sofre mudanças sen-
síveis - a Emília - os personagens de Lygia, na sua maioria,
apresentam-se como personagens redondas.

Ambos apresentam ainda personagens extremamente exóticos,
os quais enriquecem extremamente suas narrativas. Paralelos a
Emília, ao Visconde, ao Senhor Vidro Azul, ao João faz de Conta
e mesmo ao Quindim de Lobato, encontram-se a bolsa amarela, o
alfinete de fralda, o guarda-chuva e outros tantos como a es-
tranha Dona Popô ou o tímido tatu Vítor de Lygia.

Pouco utilizadas na literatura infantil e extremamente ex-
ploradas por Lobato e Lygia, são as notas de rodapé (na esteira
de Machado de Assis, como também, já numa linha da literatura
inglesa, de fazer com que o leitor permaneça na sua postura crí-
tica, através do distanciamento):

"(...) - e deu um título
muito sem pé nem cabeça:
O PANTASMA DA ÓPERA.

- Phantasma, Emília - cor-
rigiu Narizinho. - PH é igual a
F, como você pode ver nesta cai-
xa de 'phosphoros.' Ninguém lê
PÓSPORO,* (p.158)

*Isso foi no tempo da velha or-
tografia etimológica.

-x-x-

"(...) Imediatamente levan-
tou-se e foi para aquele canto
da sala onde guardava os seus
'bilongues'¹..." (VC, p.8)

¹Emília tinha palavras espe-
ciais para tudo, que ela mesma

"O bilhete da VÔ estava
pela metade: o PS tinha sumi-
do.* (SE, p.74)

"* Passou tanto tempo que na
certa o papel acabou rasgan-
go."

-x-x-

"(...) Botou a toalha no
sofá e foi preparar o jan-
tar.* (SE, p.16)

*Faz tempo que a Dalva come
olhando pra tevê, mas às ve-
zes ainda erra o prato e en-

ia inventando. As coisinhas dela, os guardadinhos, as curiosidades do seu museu, etc., eram os seus "bilonques". Talvez essa palavra viesse do inglês 'belonging', que quer dizer propriedade, coisa que pertence a alguém."

torna uma coisinha ou outra."

Lobato em suas notas de rodapé, além do asterisco, usa também o numeral (1). Em muitas destas notas dá apenas o título de uma obra sua, sobre a qual faz alguma referência na sua narrativa. Exemplos retirados de Emília no País da Gramática:

"- E aquele tostão novo que dei a você no dia do circo? (1)..." (p.17).

"(1) Reinações de Narizinho"

ou

"- (...) Desde que caí no mar, naquela aventura no País da Fábula, (1)..." (p.67)

"(1) Reinações de Narizinho."

Aliás, o metatexto é explorado por Lobato, não apenas nas situações em que há notas de rodapé. Ele insere também em suas narrativas comentários a respeito de si mesmo e de suas histórias, lembrando-nos Cervantes ao fazê-lo:

"(...) Hã de ser então uma das muitas maluquices do tal Sítio de Dona Benta, que o tal Lobato vive contando." (PV, p.70)

ou

"- Louca, nada, vovô! - respondeu a menina. Emília está assim por causa da ganja que lhe dão. No Brasil inteiro as meninas que lêem estas histórias só querem saber dela - e Emília não ignora isso. É ganja demais." (AE, p.33)

Mais uma vez encontram-se exemplos paralelos na obra de Lygia, tanto em notas de rodapé, como também inseridos na narrativa. Leiam-se as citações: (sobre personagens de Os Colegas

e de A Casa da Madrinha).

"(...) contaram que há anos atrás um urso de voz tão fininha que até chamavam ele de Voz de Cristal tinha feito uma fuga espetacular; e falaram também de um pavão bonito toda a vida, que um dia tinha sumido sabe-deus-pra-onde." (SE, p.102)

Em 7 Cartas e 2 Sonhos, já na primeira Carta de Cláudio para Tomie, há um asterisco que remete a uma nota explicativa de Lygia. Assim:

"*Nota de L. Bojunga Nunes:

Acho que foi por isso que Cláudio começou a escrever cartas para Tomie Othake; já que o amigo não tinha escrito, ele ia escrever. Mas elas não tinham data. Tampouco endereço. E às vezes ele não se lembrava de assinar. É por isso que eu fico achando que - vai ver de vergonha - ele escrevia pra deixar na gaveta e não pra mandar. Foi lá que eu encontrei as cartas desse menino: numa gaveta que eu inventei."

Esta nota de Lygia não deixa de ser também um exemplo de metalinguagem, uma vez que a autora explica o processo utilizado por ela para escrita desta narrativa. Já o fez também Lobato em Memórias de Emília, quando a protagonista relata, juntamente com suas memórias, o seu processo narrativo.

Uma semelhança significativa entre os dois autores, ainda, é o inserir de cartas, bilhetes, telegramas, convites, anúncios (circo em Reinações de Narizinho e teatro em Angélica) em suas narrativas.

Ambos também tecem comentários entre parênteses, numa possível cumplicidade entre narrador e leitor, tornando desta forma, o discurso bem mais familiar. Verifiquem-se os exemplos:

Lobato

"(...) Rábicô teve uma fita nova, de seda - e os restos do farnel que Pedrinho trouxera (e foi isso o que ele mais apreciou); Emília recebeu..." (RN, p. 39)

"Sentou-se na 'sua raiz' (havia outra de Pedrinho e outra do Visconde) recostou a cabeça no ombro e cerrou os olhos..." (RN, p. 143)

Lygia

"(...) Quando uma gata morria, ela comprava outra (e sempre a mais bonita que tinha); tratava elas feito gente, mimava..." (SE, p. 17)

"(...) o Vitor voltou correndo da escola, doido pra ver a Vó sentada na mala (ela tinha a mania de sentar na mala e conversar). E aí o olho..." (SE, p. 52)

Um procedimento modernista, já observado em Lygia e estudado em capítulo dedicado a ela, é a utilização de frases curtas, verbais ou nominais. Lobato já as explorava também. Nota-se o aprofundamento de Lygia em relação a Lobato quando diferentemente dele, usa estas frases - sintagmas nominais e cláusulas subordinadas - em parágrafos distintos, o que sugere intervalo entre uma e outra. Confirmam-se as semelhanças e diferenças citadas, a partir dos trechos seguintes:

Lobato

"Pegou a concha. Examinou-a. Sacudiu-a ao ouvido. Percebeu barulhinho de carta dentro. Abriu-a: era mesmo!" (RN, p. 70)

"O caminho por onde o coche corria era uma beleza. Florestas de esponjas. Florestas de algas. Florestas de corais." (RN, p. 73)

Lygia

"(...) A tal. Que um dia ele tinha achado e perdido. E nunca mais tinha encontrado. E depois tinha esquecido." (SE, p. 141)

ou

"Voltou pro quarto. Sentou. Fingiu que estava desenhando um barco." (T, p. 18)

-x-x-

"Discoteca. Gafieira. Forró: O Ipo topava tudo." (SE, p. 110)

ou

"Foi chegando gente. Família.

Amigo.

Presente." (T, p.55)

Os textos de Lygia, com características bem modernistas na construção da narrativa, naturalmente, apresentam situações de deslocamento em relação a Lobato.

Enquanto a narrativa de Lobato se constrói linearmente, o tempo nos relatos de Lygia, mais particularmente n'O Sofá Estampado, apresenta-se de forma fragmentária, conforme abordagem feita no capítulo que registra as inovações estruturais da autora.

E, finalmente, como ponto maior de deslocamento de Lygia, em relação a Lobato, se vê a presença, cada vez menor, do narrador no diálogo dos personagens. Assim:

Lobato

"- A senhora por aqui? -
exclamou este, admirado - Que
deseja?

- Ando atrás do Pequeno Polegar - respondeu a velha - Há duas semanas que fugiu do livro onde mora e não (...)

- Quem é esta velha? - perguntou a menina ao ouvido do Príncipe. - Parece que a conheço.

- Com certeza, pois não há menina que não conheça a célebre Dona Carochinha das histórias, a baratinha mais famosa do mundo.

E voltando-se para a velha:

- Ignoro se o Pequeno Polegar anda aqui pelo meu reino. Não o vi, nem tive notícias dele, mas a senhora pode procurá-lo. Não faça cerimônia...

- Por que ele fugiu? indagou a menina.

- Não sei - respondeu Dona Carochinha - mas tenho notado que muitos dos personagens das minhas histórias já andam aborrecidos de viverem toda a vida

Lygia

"- oi.

- Oi.

O Vítor sentou no sofá e ficou olhando com força pra Dalva. Depois de muito tempo ela percebeu e deu uma piscadinha pra ele.

- Dalva, olha pra mim.

- Psiu.

- A gente tem que falar do casamento.

- Quando acabar a novela.

O Vítor foi ficando nervoso; foi sentindo na unha uma vontade de cavar. Respirou fundo:

- Escuta, Dalva, mês passado você disse que semana passada a gente ia combinar o casamento: Semana passada você...

(...)

- Dalva, olha pra mim, escuta.

- Pára, sim.

- DALVA!

- PSIU!

O Vítor ficou num nervoso que só vendo. Até quando ele

preso dentro dela. Falam em em
em correr o mundo(...)

Narizinho gostou tanto daquela revolta que chegou a bater palmas de alegria, na esperança de ainda encontrar pelo caminho alguns daqueles queridos personagens.

- Tudo isso - continuou Dona Carochinha - por causa..
(...)

- Dobre a língua - gritou vermelha de cólera - Velha coroca é vosmecê, e tão implicante que ninguém mais quer saber das suas histórias emboloradas. A menina do Narizinho arrebitado sou eu, mas fique sabendo que é mentira que eu haja desencaminhado o Pequeno Polegar, aconselhando-o a fugir. Nunca tive essa 'bela idéia', mas agora vou aconselhá-lo, a ele e a todos os mais, a fugirem dos seus livros bolorentos, sabe?" (RN, p.14)

ia ter que pedir, implorar: Dalva olha pra mim? Empurrou o almofadão, foi se enfiando buraco adentro, a unha o olho a pata procurando um chão pra cavar. Foi passar entre duas molas, não deu, a carapaça prendeu no arame, o nervoso aumentou, todo o dia olhando pra Dalva, pedindo, implorando, Dalva casa comigo! e a Dalva naquela coisa: é hoje, é amanhã, é depois; a Dalva estava era enrolando ele, era isso! e se tinha coisa que ele não aguentava era ser enrolado assim desse jeito. Fez força, entortou a mola, passou. Era escuro lá dentro do sofá, ..." (SE, pp.22-24)

Observando-se os trechos citados, pode-se notar como o narrador se faz presente no diálogo dos personagens em Lobato, enquanto que em Lygia, os personagens quase sempre saem sozinhos. A presença da voz informadora do narrador (verbo dicendi) inserida no discurso do personagem (perguntou, gritou, exclamou, indagou, respondeu, continuou) quase que desaparece em Lygia.

Da mesma forma, seu discurso se distancia de Lobato, na medida em que o narrador traduz pensamentos e sensações do personagem, entrecruzando as vozes. É o discurso indireto livre (característica em Flaubert e Joyce), misturando a voz do narrador com a voz de Vitor, como aparece no trecho já registrado. Confira-se:

"(...) a carapaça prendeu no arame, o nervoso aumentou, todo o dia olhando pra Dalva, querendo juntar trapinho, pedindo, implorando, Dalva casa comigo, e a Dalva naquela coisa: é hoje, é amanhã

é depois, a Dalva estava..."

Este é um recurso bem mais econômico, pois através de um mesmo discurso o narrador vai colocando o leitor a par do que ocorre no plano exterior em contraponto ao que interiormente vai ocorrendo com Vítor.

Nos trechos citados anteriormente, pôde-se observar um pouco do perfil ideológico das obras de Lobato e Lygia, que será tratado no subcapítulo a seguir.

4.3. O Ideológico em Lobato e Lygia: O Despertar da Consciência em seus Leitores

O registro de trechos significativos de obras de Lobato e Lygia, no estudo final do subcapítulo anterior, já mostra a proposta ideológica dos autores. Há um questionamento a partir dos conceitos consagrados pela tradição (conforme se pôde observar na atitude de Narizinho frente às "histórias emboloradas" de Dona Carochinha), ou do estar no mundo, através do aprofundamento de Vítor (cavando fundo no Sofá Estampado) em relação a ele e ao seu passado.

Completamente contrários, portanto, aos conceitos doutrinários das narrativas infantis mais antigas que objetivavam incutir a aceitação, a passividade, o ajustamento frente ao modelo idealizado pelos adultos para as crianças em formação, Lobato e Lygia propõem enfrentamentos, seja através da irreverência, da contestação, do direito a experienciar fatos, como em Lobato, seja através do olhar o mundo a partir do olhar para si mesmo, como se vê nos personagens de Lygia.

Se há em Lobato a denúncia de preconceitos, de chavões e de

idêias repetitivas, como se pode constatar no trecho extraído de Reinações de Narizinho (e registrado no final do subcapítulo anterior), também o há em Lygia. Um exemplo típico deste procedimento se vê em Angélica, quando a protagonista nega-se a continuar "mentindo a mentira" que tanto orgulho dava a sua família: a de trazer os bebês ao mundo.

O procedimento frente às denúncias também é o mesmo em Lobato e Lygia: a irreverência, o enfrentamento surge de imediato e os personagens agitam-se na procura de novos valores que possam substituir os já superados. Se Narizinho, vibrante com a possibilidade de fuga do Pequeno Polegar - já cansado de viver dentro de um mesmo livro - se propõe a aconselhá-lo, juntamente com os outros personagens maravilhosos, a fugirem de seus livros "bolorentos", conquistando novos espaços, a Angélica, de Lygia, também não fica apenas na denúncia. Negando-se a compartilhar a farsa familiar, abandona a família para poder viver seus próprios valores.

Diferentemente, portanto, das histórias tradicionais, o que se vê - em comum - nas narrativas destes dois autores, é a não punição dos que contestam valores que a tradição consagrou. A realização dos heróis está justamente na negação, contrariando o "final feliz" das histórias destinadas às crianças, onde o prêmio cabia àquele que melhor se ajustasse ao modelo em vigor.

Um exemplo clássico desta inovação encontra-se em Vitor, de O Sofá Estampado, que começa a encontrar-se a partir do momento em que, rebelando-se contra o futuro que seu pai lhe destinara, parte sem a mala que o faria vendedor de carapaças. Em contrapartida, encontra a mala da mãe que lhe aponta o caminho a seguir.

Se a semelhança em Lobato e Lygia se dá na medida em que seus personagens podem contestar ou rejeitar valores, vivenciando outros que consideram mais condizentes com o seu momento, por outro lado, distanciam-se na visão que passam aos seus leitores nas questões relativas ao poder e à emancipação.

Enquanto Lobato mostra o não-poder - cujo modelo máximo é o próprio Sítio do Picapau Amarelo - Lygia revela o autoritarismo total, para sutilmente ir mostrando caminhos que incentivam a queda das relações de poder, enfocadas nas suas narrativas. Daí e encontraram-se os personagens de Lygia, na busca constante de novos espaços, para neles viverem os seus valores, enquanto os personagens de Lobato - mesmo saindo para conhecer novos mundos - sempre retornam ao Sítio, modelo de felicidade, idealizado pelo seu autor, como bem o define o Duque de Windsor, referindo-se ao governo que deveria servir de exemplo para os países da Europa pós-guerra.

"(...) e também estou convencido de que inicialmente por meio da sabedoria de Dona Benta e do bom-senso de tia Nastácia o mundo poderá ser consertado. No dia em que nosso planeta ficar inteirinho como é o Sítio, não só teremos paz eterna como a mais perfeita felicidade." (Ref Nat, p.10)

É este ambiente que permite aos picapauenses um ir e vir no mundo - real ou fantástico - sem outro objetivo que não o da aventura e do conhecimento. Por isto há sempre um retorno ao sítio, que não implica, necessariamente, em mudanças substanciais na vida destes heróis.

É, no entanto, exatamente o oposto, que impulsiona os personagens de Lygia a buscarem mundos diferentes daqueles em que vivem. Nas passagens seguintes, pode-se ver como se apresentam os ambientes em que vivem os heróis de um e de outro:

Lobato

"(...) ninguém me segura. Ninguém me bota coleira. Ninguém me governa. Ninguém me...

- Chega de 'mes', Emília. Vovô está com cara de querer falar sobre a liberdade.

- Talvez não seja preciso, minha filha. Vocês sabem tão bem o que é liberdade que nunca me lembro de falar disso.

- Nada mais certo, vovô!

- Gritou Pedrinho. - Este seu sítio é o suco da liberdade; e se eu fosse refazer a natureza, igualava o mundo a isto aqui. Vida boa, vida certa, só no Picapau Amarelo.

- Pois o segredo, meu filho, é um só: liberdade. Aqui não há coleiras. A grande desgraça do mundo é a coleira. E como há coleiras espalhadas pelo mundo." (F, p.49)

Lygia

"(...)

- Mas eu queria fazer outro trabalho, papai. Eu..

- A minha indústria está indo às mil maravilhas e o meu único filho não quer saber do negócio?! o quê que você quer fazer então?

- Eu... eu ainda não sei direito, mas...

- Pois se não sabe, vai vender carapaça!

- Mas eu não gosto de carapaça de plástico: me dá aflição...

- Não tem que gostar, tem que vender." (SE, p.77)

"PAI: Nossa família não vai mudar e daqui não vai sair nenhuma verdade. Sou o chefe da casa: falei, tá falado.

ANGÉLICA: Mas, papai, se eu continuar fingindo uma coisa que eu não sou eu vou ser tão infeliz.

PAI: Bobagem." (A, p.60)

Vale ressaltar ainda que, enquanto predomina nas narrativas de Lygia o retrato do autoritarismo para despertar a consciência do leitor quanto à necessidade de enfrentamento deste, em Lobato aparece a liberdade, aliada à forma de bem utilizá-la. Emília, por exemplo, quando reforma a natureza, após os argumentos de Dona Benta, percebe a necessidade de desfazer as inconveniências que havia arquitetado. Veja-se:

"Emília concordou que havia errado, e em companhia da Rãzinha foi estabelecer o sistema antigo.

- Agora, sim - ia dizendo Emília -, agora ela deu uma razão boa, e por isso vou desmanchar o que fiz. Mas com aquele 'Vã!' do começo, a coisa não ia, não! Vã o Hitler. Vã o Mussolini. Comigo, é ali na batata da convicção, do argumento científico.

E dessa maneira quase todas as reformas da Emília foram anuladas, mas nenhuma por imposição de Dona Benta. A boa senhora argumentava, provava o erro - e então a própria Emília se encarregava de restabelecer o velho sistema..." (Ref Nat, p.55)

É esta diferença substancial que permite aos heróis picapauenses adaptarem-se ao mundo em que vivem, enquanto os heróis criados por Lygia, ou passam a viver um mundo novo, longe das opressões sofridas, ou então, promovem a mudança dentro de si mesmos - confrontando-se com os conflitos vividos - para poderem enfrentar o ambiente que lhes é imposto. Em suma, enquanto os primeiros valorizam o espaço que lhes foi destinado, os segundos mostram o que fazer para modificar aquilo que não os satisfaz.

Numa mesma linha ocorre a denúncia à escola tradicional. Os pequenos picapauenses tomam contato com a escola ideal, através das situações de aprendizagem vivenciadas no sítio, podendo, assim, traçar um confronto com as inconveniências do ensino acadêmico. Lygia, em contrapartida, faz a denúncia em quase todas as suas obras, tendo como proposta alternativa apenas "a maleta da professora", em A Casa da Madrinha. Esta apresenta-se, inclusive, muito semelhante à escola idealizada por Lobato, onde há espaço para a vivência dos fatos, em lugar do repasse de informações e, essencialmente, a oportunidade de lidar com atividades que sejam passíveis de aplicação futura.

Observe-se inicialmente Lobato: a crítica aliada a propostas alternativas.

Pedrinho, diante da revisão de assuntos escolares que Dona Benta fazia com ele, diz:

"- Maçada, voyô. Basta que eu tenha de lidar com essa caceteação lá na escola..."

No entanto, após as explicações da vó, ele volta atrás, dizendo:

"- Ah, assim, sim! - (...) Se meu professor en-

sinasse como a senhora, a tal gramática até virava brincadeira. Mas o homem obriga a gente a decorar uma porção de definições que ninguém entende. Ditongos, fonemas, gerúndio..." (EPG, p.7)

Diante das aulas teóricas de ciências, ministradas por Visconde, Pedrinho também rebela-se, sugerindo praticidade:

"- Muito bem. Vamos começar o trabalho e o Visconde vai nos ensinando. Lições ao ar livre - fazendo. É fazendo que o homem aprende, não é lendo, nem ouvindo discursos. Eu quero ciência aplicada..." (PV, p.34)

Ou ainda, a posição de Visconde, diante da solicitação de Pedrinho para que ensinasse a correspondência das medidas antigas com as métricas.

"- Não - respondeu o Sabugo - Se ninguém ensinasse isso aos meninos, seria ótimo, porque se punha fim, duma vez, a essas medidas antigas, que não valem nada e só servem para atrapalhar a vida dos homens. Quem quiser medir coisas, use o Sistema Métrico Decimal, arranjado pelos sábios. O mais é bobagem. Para que estar enchendo a cabeça com coisas que já morreram?
- Bravos, Visconde! Nós não somos cemitérios, concluiu Emília!" (AE, p.60)

Lygia, novamente toma o caminho inverso: se Lobato mostra a escola ideal, permitindo que seus personagens, ou mesmo leitores questionem a escola tradicional (dispondo, assim, de argumento para reivindicar mudanças, ela apenas denuncia a opressão, a desconsideração e até a manipulação exercida no ambiente escolar, sem propor um novo modelo).

Em A Casa da Madrinha, apesar da proposta já mencionada, faz uma denúncia bastante séria (que, embora, saiba-se ter muito de verdade) não abre espaço algum para que o pequeno leitor possa descobrir meios de modificá-la. Veja-se:

"A escola pra onde levaram o Pavão se chamava

Escola Osarta do Pensamento. Bôlaram o nome da escola pra não dar muito na vista. Mas quem estava interessado no assunto percebia logo: era só ler Osarta de trás pra frente." (p.24)

A questão não fica aí: O Pavão vai sendo considerado bom aluno na medida em que o medo vai tomando conta dele. Quanto maior o medo maior a nota. "(Nota dez era só quando o aluno ficava com medo de pensar. Aí o curso estava completo, davam diploma e tudo)." (p.25)

Muito perto desta denúncia, chega a escola de Vítor, que só o "enxergava" no momento de fazer alguma cobrança. Desta forma:

"Quando o Vítor entrou pra escola escolheram o lugar dele: primeira fila. Ele perguntou: se podia trocar. Só que em vez da pergunta saiu um espirro. A professora respondeu saúde! e ele ficou na primeira fila: encolhido, cara baixa. No outro dia já entrou encolhido. Disse bom-dia bem baixinho (ninguém ouviu), e se mudou pra segunda fila: baixinho também. E daí pra frente foi se mudando cada vez mais baixo e cada vez mais pra trás. (...)

(...) o tempo passou. E de tanto ninguém ver o Vítor, parecia que todo o mundo tinha esquecido do Vítor.

Foi por isso que ele não podia imaginar, na tal terça-feira de manhã, que a professora ia dizer: 'Hoje vamos estudar uma poesia de Cecília Meireles. E quem vai recitar a poesia pra nós é o Vítor.

Pois é. Mas disse." (SC, pp.27-28)

Tomado de pânico, diante da insistência da professora, que não enxerga a sua dificuldade para declamar em público, Vítor foge da opressão escolar, "cavando fundo" em busca de espaços menos opressores.

Confrontando os procedimentos de Lobato e Lygia o que se vê, portanto, é que, embora, tomando caminhos diversificados a proposta ideológica é a mesma: despertar a consciência do leitor, para através da observação, conhecer melhor o mundo que o

rodeia.

A aproximação entre ambos ocorre também, ao enfocarem as injustiças sociais, o consumismo, a degradação das relações humanas, as mentiras sociais, a alienação (tão característica em Visconde, voltado apenas para o mundo livresco, a erudição; e, em Dalva, centrada na televisão e no consumo), a exploração do homem pelo homem (como o faz Emília com Visconde, ou Dona Popô com Vítor), ou o desrespeito para com os seres da mesma espécie, próprio entre os seres humanos e que é mostrado assim:

Lobato

"(...) vocês homens fazem guerra sem serem movidos pela fome. Maram o inimigo e não o comem. Está errado. A lei da vida manda matar para comer. Matar por matar é crime. E só entre os homens existe isso de matar por matar.* - por esporte, por glória, como eles dizem."
(S, p.49)

Lygia

"- Mas, puxa vida! você tinha que ter salvado ele.
- Pra salvar ele eu destruía ela.
- Bem feito pra ela! ela não queria matar ele?
- Pra comer, não é Rafa? Na natureza é assim: um bicho mata o outro pra matar a fome. É duro. Mas se ele não mata ele morre de fome. Só gente é que mata sem precisar matar.**
(SC, p.41)

Num mesmo plano, há em Lobato e Lygia, a construção de personagens, que revalorizam a figura da mulher e da pessoa idosa. Dona Benta, além de administrar o Sítio do Picapau Amarelo, é chamada a participar da Conferência Mundial da Paz, realizada na Europa. Além do ativismo político, ela é valorizada, na medida em que participa das descobertas e aventuras dos netos, sem a presença dos conflitos próprios a gerações diferentes.

É assim que se encontra também em O Sofá Estampado, a figura da vó de Vítor: uma ativista ecológica, que vai para a Amazônia, lutar pelos animais em extinção. Já sintonizado com as mu-

*Grifo meu.

**Idem.

danças sociais ocorridas, ela parte por iniciativa própria, em suas viagens e explorações, enquanto Dona Benta espera ser convidada.

Elas - Dona Benta e a Vó de Vítor - são construídas de forma que possam promover a emancipação dos que com ela convivem, servindo de contraponto para a educação opressora, característica, ainda hoje, do ambiente familiar de seus leitores. Veja-se:

D. Benta

"- Porque para o homem o clima 'certo' é um só: o da liberdade. (...) O melhor exemplo disso temos lá em casa. Como dou a vocês a máxima liberdade, todos vivem no maior contentamento, a inventar e a realizar tremendas aventuras. Mas se eu fosse uma avó mãe com os cordões do 'não pode' - não pode isto, não pode aquilo, sem dar as razões do 'não pode' - vocês viveriam tristes e amarelos, ou jururus, que é como ficam as criaturas sem liberdade de movimentos e sem o direito de dizer o que sentem e pensam..." (M, p.17)

Vó de Vítor

"- Ah! até que enfim ele chegou! Pronto, mamãe aí está o seu neto.

O Vítor e a Vó se olharam bem na cara. E ali mesmo se gostaram.

Naquela noite eles ficaram conversando até tarde, quer dizer, a Vó contando viagem e o Vítor só escutando. Mas de vez em quando ele arriscava uma pergunta.

- Você viaja sozinha, vó?

- E ficava encantado: a pergunta podia sair baixinho toda a vida, e não é que a Vó sempre escutava?
(...)

E no outro dia, e no outro, e no outro, o Vítor voltou correndo da escola, doido pra ver a Vó sentada na mala (ela tinha a mania de sentar na mala pra conversar). (...) E como ele não tinha se engasgado desde que a Vó tinha chegado, ele foi aproveitando cada dia que passava pra falar um bocadinho mais." (SE, pp.52-53)

Constata-se, finalmente, que no nível da proposta ideológica, embora os objetivos se façam próximos, os autores se distanciam na amostragem do que seja o ideal de vida, para o qual querem despertar seus leitores. Enquanto os personagens de Lobato

jã vivem num clima de liberdade e, portanto, jã emancipados, os heróis de Lygia buscam espaços mais livres, encontrando, normalmente, em si mesmos, os meios que possam favorecer a sua emancipação.

5. CONCLUSÃO

"(...) de todas as influências que se exercem na história da literatura, a principal é aquela das obras sobre as obras."¹

A proposta deste trabalho abriu espaço para uma análise da obra de Monteiro Lobato, mais centrada em Reinações de Narizinho, e da obra de Lygia, focalizando, em especial, O Sofá Estampado, para confronto entre elas, considerando-se a influência que as obras exercem sobre as obras.

Para confrontar os textos de Lobato e Lygia observaram-se os pontos de contato desses autores independentes de sua obra. Viuse que Lobato e Lygia apresentam: afinidades profissionais, dificuldades escolares semelhantes, leitura pessoal comum - Machado de Assis - e uma identidade muito forte na procura de formas novas de escrever e estruturar a narrativa.

A primeira etapa visou ao estudo de procedimentos de Lobato, enquanto refutamento das formas desgastadas da narrativa

¹B. EIKHENBAUM. "A teoria do método formal". Teoria da Literatura: Formalistas Russos. Porto Alegre, Globo, 1971. p.19.

infantil tradicional. A partir dele registraram-se inovações que podem ser assim enumeradas: registro mais atualizado do sistema escrito, criação de neologismos e onomatopéias, fusão entre o real e o maravilhoso, postura ideológica nova (incentivando a esperteza, a irreverência, o experimento; refutando a exemplaridade) construção de personagens e cenários mais identificados com a realidade brasileira, rompimento com as características patrioteiras e ufanistas até então veiculadas.

Analisando a obra de Lygia num mesmo plano, pude relacionar procedimentos tais como: registro de uma determinada variante lingüística - visando a uma aproximação maior com a linguagem coloquial (através de recursos fonológicos, fonéticos, morfossintáticos, lexicais, suprasegmentais, expressivos e estéticos), estruturação mais moderna da narrativa (discurso indireto livre, frases curtas, inversão da ordem temporal, construção de personagens mais complexos) postura ideológica bem contemporânea (propondo enfrentamentos pessoais ou em grupo em diferentes níveis: à escola, a família, ao poder de modo geral).

Se "toda obra de arte é criada paralelamente e em oposição a um modelo qualquer", conforme a "Teoria do Método Formal" (já citado na introdução do trabalho) certamente que Lygia Bojunga Nunes reelabora em sua obra muito do que absorveu lendo Lobato.

É assim que se observa a obra de Lygia, confrontando-a com a de Lobato:

Na linguagem, por exemplo, os textos de Lygia distanciam-se (ou aproximam-se) dos textos de Lobato por reproduzirem, a partir do "critério sincrônico", a fala do brasileiro atual; enquanto Lobato, atualizou a linguagem a partir do distanciamento das "traduções galegas" (palavras dele) ou enquanto oposição à

redundância e ao rebuscamento, próprios do estilo dos escritores infantis da época.

Confrontando a linguagem dos textos de ambos, esbarra-se na criatividade, quanto ao uso de neologismos, onomatopéias, repetições, recursos enfáticos ou de fala, dando ao discurso um tom bastante próximo da comunicação oral.

Já na organização ficcional, a narrativa de Lygia insere-se nos moldes modernistas, explorando o discurso indireto livre, dispensando a presença do narrador no diálogo dos personagens, dispondo o tempo de forma fragmentária, criando personagens, que já não configuram a criança ajustada a um modelo social, cujas características eram exploradas até as últimas consequências nas narrativas da tradição.

Numa linha menos revolucionária, Lobato estruturou sua narrativa ainda de forma linear, mantendo o discurso do narrador nos moldes antigos e permitindo, muito raramente, a saída de seus personagens sem a voz informadora do narrador. No entanto, opôs-se às narrativas tradicionais, fazendo uso da metalinguagem, da intertextualidade, da paródia, da fusão do real e o maravilhoso, desprezando mediações que pudessem demarcar fronteiras entre um e outro.

Já na ideologia veiculada em seus textos, Lobato opôs-se frontalmente aos modelos literários infantis (que propunham fórmulas fechadas de agir e pensar), espicaçando a curiosidade intelectual, o senso crítico, a irreverência, a liberdade inventiva e experimental.

Lygia, por sua vez, utiliza procedimentos análogos enfocando também a irreverência, a contestação, o enfrentamento, para a revalorização do direito de pensar e agir identificado com inte-

resses e convicções individuais.

6. BIBLIOGRAFIA

6.1. Bibliografia examinada neste trabalho

LOBATO, Monteiro. O Saci. 5.ed., São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1934 (S).

_____. Peter Pan. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1935.
(PP)

_____. Reinações de Narizinho. 32.ed., São Paulo, Brasiliense, 1981. (RN)

_____. Reinações de Narizinho. São Paulo, Brasiliense, 1947.
(RN)

_____. Viagem ao Céu. 30.ed., São Paulo, Brasiliense, 1983.
(VC)

_____. Caçadas de Pedrinho e Hans Staden. São Paulo, Círculo do Livro, s/d. (CP)

_____. História do Mundo para Crianças. São Paulo, Círculo do Livro, s/d. (HMC)

_____. Emília no País da Gramática. 31.ed., São Paulo, Brasiliense, 1986. (EPG)

_____. Aritmética da Emília. 21.ed., São Paulo, Brasiliense, 1983. (AE)

- LOBATO, Monteiro. Memórias de Emília. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1936. (ME)
- _____. D. Quixote para Crianças. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1936. (DQC)
- _____. Serões de D. Benta, São Paulo, Brasiliense, 1978. (SDB)
- _____. O Poço do Visconde. 16.ed., São Paulo, Brasiliense, 1982. (PV)
- _____. Histórias de Tia Anastácia. 22.ed., São Paulo, Brasiliense, 1982. (HTA)
- _____. O Picapau Amarelo. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1939. (PA)
- _____. A Reforma da Natureza e Minotauro. São Paulo, Círculo do Livro, s/d. (Ref.Nat. e M)
- _____. A Chave do Tamanho. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1942. (CT)
- _____. Fábulas e Histórias diversas. São Paulo, Gráfica Uru-pês, 1969. (F)
- NUNES, Lygia Bojunga. Os Colegas. 12.ed., Rio de Janeiro, Agir, 1964. (B)
- _____. Angélica. 6.ed., Rio de Janeiro, Agir, 1982. (A)
- _____. A Bolsa Amarela. 7.ed., Rio de Janeiro, Agir, 1982. (BA)
- _____. A Casa da Madrinha. 6.ed., Rio de Janeiro, 1983. (CM)
- _____. Corda Bamba. 4.ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1982. (CB)
- _____. O Sofá Estampado. 5.ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1984. (SE)
- _____. 7 Cartas e 2 Sonhos, Rio de Janeiro, Berlendis E Vertéchia Editores, 1982. (7C2S)

- NUNES, Lygia Bojunga. Tchau. Rio de Janeiro, Agir, 1985. (T)
- _____. O meu Amigo Pintor. Rio de Janeiro, José Olímpio, 1987. (MAP)
- _____. Nós Três. Rio de Janeiro, Agir, 1987. (NT)

Observação: A sigla constante no final de cada referência corresponde à abreviatura usada no corpo do trabalho.

6.2. Bibliografia Geral

- ANDRADE, Carlos Drummond. "Literatura Infantil". In: Confissões de Minas. Literatura Obra Completa. Rio de Janeiro, Aguilar, 1984.
- BAKHTIN, Mikhail. Problemas da Poética de Dostoievski. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1981.
- _____. Esthétique et Théorie du roman. Paris, Gallimard, 1978.
- BENJAMIN, Walter. Reflexões: A Criança, o brinquedo, a educação. Trad. Marcus Vinicius Mazzari, São Paulo, Summus, 1984.
- CADEMARTORI, Lígia. O que é Literatura Infantil? São Paulo, Brasiliense, 1986. (Coleção Primeiros Passos, nº 163).
- CAMPOS, André Luiz V. de. A República de Picapau Amarelo. São Paulo, Martins Fontes, 1986.
- CARVALHO, Bárbara Vasconcelos de. A Literatura Infantil: Visão Crítica e Histórica. São Paulo, Global, 1984.
- COELHO, Nelly Novaes. Dicionário Crítica de Literatura Infantil Juvenil Brasileira 1882 - 1982. São Paulo, Quiron, 1983.
- _____. A Literatura Infantil. 4.ed., São Paulo, Quiron, 1987.
- CUNHA, Maria Antonieta Antunes. Literatura Infantil: Teoria e Prática. São Paulo, Ática, 1983.

- GENETTE, Gérard. Discurso da narrativa. Lisboa, Vega, s/d.
- GÔES, Lúcia Pimentel. Introdução à Literatura Infantil e Juvenil. São Paulo, Pioneira, 1984.
- HELD, Jacqueline. O Imaginário no Poder. As Crianças e a Literatura Fantástica. Trad. Carlos Rizzi, São Paulo, Summus, 1960.
- JAUSS, Hans Robert. "Estética de la recepción y comunicación literaria". Punto de Vista. Buenos Aires, 04, nº 12, jun./out. 1981.
- KHÊDE, Sônia Salomão(org.). Literatura Infanto-Juvenil - Um gênero polêmico. Petrópolis, Vozes, 1983.
- _____. Personagens da Literatura Infanto-Juvenil. São Paulo, Ática, 1986.
- LAJOLO, Marisa. Usos e abusos da Literatura na Escola. Rio de Janeiro, Globo, 1982.
- _____. O que é Literatura? São Paulo, Brasiliense, 1984. (Coleção Primeiros Passos, nº 53).
- _____. Lobato - A Modernidade do Contra. São Paulo, Brasiliense, 1985 (Coleção Encanto Radical).
- _____. & ZILBERMAN, Regina. Literatura Infantil: História e Histórias. São Paulo, Ática, 1984.
- LEITE, Ligia Chiapini Moraes. Invasão da Catedral: Literatura e Ensino em Debate. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1983.
- LETRAS DE HOJE - Edição Comemorativa ao Centenário de Monteiro Lobato. Porto Alegre, 15(3), 1982.
- LOBATO, Monteiro. A Barca de Gleyre. Tomo 1º e 2º, São Paulo, Brasiliense, 1951.
- PONDÉ, Glória. A Arte de Fazer Artes: como escrever histórias para crianças e adolescentes. Rio de Janeiro, Nórdica, 1985.
- POUND, Ezra. ABC da Literatura. Trad. de Augusto de Campos e José Paulo Paes, São Paulo, Cultrix, s/d.

- ROSEMBERG, Fúlvia. Literatura Infantil e Ideologia. São Paulo, Global, 1985.
- SANDRONI, Laura Constância. "De Lobato a Bojunga - As Reinações Renovadas". Revista do Brasil, I(2), 1984.
- _____. De Lobato a Bojunga - As Reinações Renovadas. Rio de Janeiro, Agir, 1987.
- SCLIAR-CABRAL, Leonor. Introdução à Lingüística. Porto Alegre, Globo, 1982.
- _____. As Idéias Lingüísticas de Mário de Andrade. Florianópolis, Editora da UFSC, 1986.
- _____. et alii. "Fenômenos de Pausa e Hesitação em Língua Portuguesa". Em: Anais do IV Congresso Nacional de Lingüística. Rio, PUCRJ et alii, 1981. pp.124-141.
- _____. & LOCKETT. Comunicação apresentada ao "Coloquium on Hispanic and Luso Brazilian Linguistics". LSA, Oswego, New York, 1976.
- SECCO, Carmen Lúcia Tindô. "Universo Metafórico de O Sofá Estampado." Minas Gerais, Belo Horizonte (796):4-2, jan. 1982.
- _____. "O Lúdico em Lygia Bojunga Nunes." Suplemento Cultural. O Popular, Goiânia, 4/10/1979.
- SOSA, Jesualdo. A Literatura Infantil. Trad. James Amado. São Paulo, Cultrix, s/d.
- Teoria da Literatura: Formalistas Russos. Trad. de Ana Marize Filipouske e outros, Porto Alegre, Globo, 1973.
- TODOROV, Tzvetan. Les Genres du discours. Paris, Seuil, 1978.
- V.V.A.A. A Literatura e o Leitor - Textos de Estética da Recepção. Seleção, coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1979.
- VASCONCELLOS, Zinda Maria Carvalho de. O Universo Ideológico da Obra Infantil de Monteiro Lobato. São Paulo, Traço Editora, 1982.

WELLEK, René & WARREN, Austin. Teoria da Literatura. Lisboa, Publicações Europa-América, 1962.

ZILBERMAN, Regina. A Literatura Infantil na Escola. São Paulo, Global, 1982.

____ (Org.). Leitura em crise na Escola - As alternativas do Professor. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1982.

____ & LAJOLO, Marisa. Um Brasil para crianças: para conhecer história, autores e textos. São Paulo, Global, 1986.

____ & MAGALHÃES, Ligia Cademartori. Literatura Infantil Autoritarismo e Emancipação. São Paulo, Ática, 1984.